

निर्देशक का प्रमाण पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि श्री राम स्वरूप छरे एम० ए०
हिन्दी, प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, दयानन्द वैदिक सांस्कृतिक
महाविद्यालय, उरई ने मेरे निर्देशन में "भारतीय नारी प्रतिरूपों का ऐति-
हासिक संक्षेप" विषय पर शोध-कार्य सम्पन्न किया है और यह इनका
मौखिक प्रयत्न है।

प्रबन्ध की उपलब्धियाँ एवं प्रस्तुति में शोध के नये क्षितिज
भी मिलती हो रहे हैं और यह शोधार्थी के कृतित्व के शतावलीय एवं
सन्तोषजनक कार्य के सूचक है। इस दृष्टि से मैं इस शोध-प्रबन्ध के निर्देशन
से सन्तुष्ट हूँ और आशा करता हूँ कि इस दिशा में शोधार्थी आगे आगे
और प्रतिरूपों की प्रतिष्ठा कर शोध के मौखिक एवं मानक मानकों की स्था-
पना करेंगे।

प्राध्यापक होने के कारण श्री छरे को दो या दो दिन की उपस्थिति
की अपेक्षा नहीं है किन्तु विभाग के सहयोगी होने के नम्र नाते उनकी कृत्य
प्रति की उपस्थिति वन्ध्या उत्प्रेक्षणीय है और इस दृष्टि से उनके कार्य में
सम्पर्क और सुझावों का यथोक्ति उपयोग हुआ है।

14-2-81

डा० ब्रजवाली लाल श्रीवास्तव
एम० ए०, पी-एच० डी०,

डी० लि०

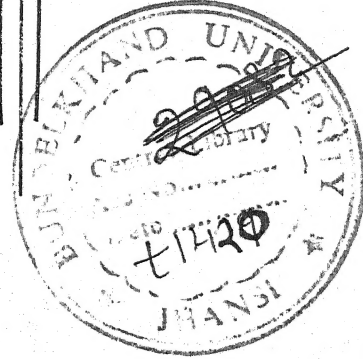
प्रचार्य एवं निर्देशक,

डी० वी० पी० जी० कॉलेज, उरई

भारतीय

नारी प्रतिरूपों का ऐतिहासिक सर्वेक्षण

बुन्देल खण्ड विश्वविद्यालय, झांसी
पी-एच० डी० उपाधि हेतु प्रस्तुत
शोध प्रबन्ध



निदेशक—

डा० ब्रजवासीलाल श्रीवास्तव
एम० ए०, पी-एच० डी०, डी० लिट०
भूत पूर्व कूल पति, बुन्देलखण्ड वि० वि०
एवम्
प्राचार्य, दयानन्द वैदिक स्नातकोत्तर
महा विद्यालय, उरई (उ० प्र०)

अनुसंधित्सु—

डा० रामस्वरूप खरे
एम० ए०, बी० एड०, 'साहित्य रत्न'
अध्यक्ष, हिन्दी विभाग
दयानन्द वैदिक स्नातकोत्तर
महा विद्यालय, उरई (उ० प्र०)

स म र्प ण

ब्रह्मलीन महात्मा श्री भवानी शंकर जी
जिन्होंने अपनी सहज कृपा द्वारा

सांसारिक जीवों का उद्धार ही
नहीं, वरन् उन्हें चारों पुरुषार्थ

प्रदान कर, रिद्धि-सिद्धि के
प्रलोभनों से दूर रख कर-

अहिर्निश मार्ग

प्रशस्त किया

उन्हीं के

पावन

कर-

कमलों में

सा

द

१

अकिञ्चन

भेट

स्व रूप



प्राक्कथन

यह शोध-ग्रन्थ दस प्रकरणों में विभक्त है। प्रथम प्रकरण में नारी प्रतिरूपों के प्रादुर्भाव की सामग्री संकलित है जो इस शोध के मेरु-दण्ड के सदृश्य है। द्वितीय प्रकरण में नारी प्रतिरूपों की प्राचीन परम्पराओं का उल्लेख किया गया है। नारी के जातिगत वर्गीकरण से लेकर कामशास्त्रीय वर्गीकरण एवं परवती काव्य-शास्त्रियों के दृष्टि कोणों से अवगत कराया गया है। तृतीय प्रकरण में मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का उल्लेख करते हुए तत्कालीन नारी-दायित्व के अन्तर्गत वर्णव्यवस्था, परिवार, विवाह, सती, जौहर, धार्मिक शिक्षा एवं संप्रदाय, रनिवास एवं हरमों का चित्रण इतिहास सम्मत इस शोध ग्रन्थ में सन्निहित है। चतुर्थ प्रकरण में सिद्ध-सामन्त युगीन नारी प्रतिरूपों का सावनागत एवं भौतिक रूपों के अन्तर्गत उसके वीर, श्रृंगारी एवं बलिदान-रूप की माँकी अंकित की गई है। पंचम प्रकरण में निगुण भक्ति काव्यान्तर्गत नारी के सम्बन्ध में सन्त-दृष्टिकोण को स्पष्ट किया गया है। षष्ठ प्रकरण में सूफी काव्य गत नारी प्रतिरूपों को समझने के लिए सूफी-जीवन दर्शन की अभिव्यंजना करते हुए नारी के 'दिव्या प्रतिरूप' का निर्वारण किया गया है। सप्तम प्रकरण में सगुण भक्ति काव्य के अन्तर्गत रामकाव्य की भूमिका, विविधनारी पात्रों का चारित्रिक विश्लेषण एवं नारी के सत और असत, प्रतिरूपों का निरूपण किया गया है। अष्टम प्रकरण में कृष्ण-काव्य की भूमिका, नारी का साधिका प्रतिरूप तथा प्रेम के विभिन्न प्रसंगों में नारी को समीचीन रूप से देखा-परखा गया है।

नवम प्रकरण में रीति काव्य की भूमिका, विरास एवं श्रृंगार की प्रवृत्तियाँ तथा नारी के विभिन्न रूपों की अभिव्यक्ति करते हुये इस युग का प्रतिनिधित्व करने वाली 'कामिनी रूप' के आधार पर 'भोग्या प्रतिरूप' की स्थापना की गई है। दसम प्रकरण में नारी के ऐतिहासिक एवं विकास परक रूपों की सम्यक सामग्री सहित प्रति-पाद्य विषय पर एक बिहंगम दृष्टि डालने

का प्रयास किया गया है ।

इसके उपरान्त दो परिशिष्ट हैं जिनमें क्रमशः प्रतिनिधि नारी पात्रों के रूपना-प्रसूत चित्र तथा नारी-पात्रों की तालिका है। अन्त में सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची अंकित है ।

यह शोध-प्रबन्ध डा० ब्रजवासीलाल श्रीवास्तव एम० ए०, पी० एच० डी०, डी० लिट्० के निर्देशन में लिखा गया है । यदि उनकी मुक्त जैसे अन्यथा कविकर्मी उदासीन अध्येता के ऊपर अहेतुकी कृपा-दृष्टि न हुई होती तो इसका पूर्ण होना असंभव था। उनके प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन मात्र औपचारिक ही होगा ।

संदर्भ ग्रन्थों के कृती साहित्यकारों एवं मनीषियों के प्रति हार्दिक आभार प्रदर्शित करना मेरा कर्तव्य है । इन ग्रन्थों से ही अध्येय सामग्री सुरुम हुई और एक नई दिशा में कार्य करने का आधार मिला ।

हिन्दी विभाग के सहयोगी अध्यापकों की कृपा से उनसे समय-समय पर हुआ विचार-विमर्श उत्तरेख्य एवं स्तुत्य है । सभी मेरे धन्यवाद के पात्र हैं ।

मेरी जीवन-संगिनी कल्याणी कमला की मीन-साधना की भावना ने जो स्नेह मेरे जीवन-प्रदीप में उड़ेली, उसी का परिणाम है कि मयावह आंधियों और तूफानों के बीच भी यह निष्कम्प मुसकराता रहा, बुझ न पाया। मेरी कनिष्ठा पुत्री अपणा की साथ आज पूरी हुई ।

अन्त में अपने आराध्य के अलौकिक अनुग्रह के प्रति कहीं आभार व्यक्त करना न भूल जाऊँ । प्रातः स्मरणीय परम पूज्य सन्त श्री भवानी शंकर जी की प्रत्यक्षा एवं परोक्षा कृपा का किन शब्दों में वर्णन करूँ जिन्होंने इस कार्य में संलग्न होने की परिस्थिति, प्रेरणा, शक्ति और सामर्थ्य देकर इसे पूरा भी करा लिया । उनके श्रीचरणों में शत-शत नम्र के साथ मन-मानस में यह गुंजित होता है —

::३::

‘ मूर्कं करोति वाचालं पंगुं लब्धते गिरिम् ।’

१-१-१६८१ ई० :

विनयावनत -
स्वरूप

प्रथम - परिच्छेद

- १.० नारी पात्रों का वैविध्य एवं नारी प्रतिरूप
- १.१ बिम्ब और परम्परा
- १.२ बिम्बों की उद्भावना
- १.३ बिम्बों का वर्गीकरण
- १.४ बिम्ब और प्रतीक
- १.५ प्रतीक और प्रतिरूप

::६::

यह क्लृप्त सदाचार (शील) के नियम की ओर संकेत करता है तो सुकृत सुन्दर आचरण की ओर।

एक ओर जहाँ उपनिषद्^५, रामायण^६, महाभारत^७, बौद्ध-साहित्य^८, संस्कृत तथा अपभ्रंश^{१०} की अन्यान्य श्रेष्ठ कृतियों में यत्र-तत्र-सर्वत्र पदे-पदे नारी-सौन्दर्य एवं शील के महिमा से युक्त आणित चित्र भरे पड़े हैं तो दूसरी ओर

५- * सा हो वाच मैत्रेयी येनाहं नामृता स्यां किमहं तेन कुर्यां
यदेव भगवन्वेद तदेव मे ब्रूहीति । * - बृहदारण्यक उपनिषद्
४।५।३-४

६- * चरणौनापि सव्येन न स्पृशेयं निशाचरम् ।
रावणं किं पुनरहं कामयेयं विगर्हितम् ॥ *

रामायण, ५।२६।१०

७- * नित्यं निवसते रुद्री कान्तिकासु प्रतिष्ठता । *

-महाभारत, १३।११।१४

८- * इत्थि भावो नो कि कयिरा चितम्हि सुस्माहिते ।
जानम्हि वत्तनामहि सम्मा धम्मं विपस्सती ॥ *
- धैरी गाथा, ६१

९-(क) * गृहधर्मः सुखायाय पत्नीमूलं हि तत्सुखम् । *

-पद्मपुराण, उत्तरा खण्ड, पृष्ठ २२३।३६।७

(ख) * पृथिव्यां यानि तीर्थानि सती पादेषु तान्यापि । *
- ब्रह्मवैवर्त पुराण, ८३।११६

१०-(क) * रयाणा वयणा तुलौ होमि न होमिति पुष्णिमादियहो ।
पिय मण्डलाहिलासी चरह व चन्दायणं चन्दो ॥ *

- जम्बुसाम चरित, ४- १४

(ख) * मुहर्षुर्मुहं व्याजप्रस्तन नीलां शुकापरा ।
आलय रसना रजे स्फुरद्विधुरिव क्षपा ॥ *
- अश्वघोषा, बुद्धचरित, ४।१३३

हिन्दी काव्य के प्रादुर्भाव काल से लेकर (वीरगाथा काल)^{११} भक्ति काल^{१२},
रितिकाल^{१३} एवं आधुनिक काल^{१४} पर्यन्त नारी के सत-असत, भोगपरक, समर्पण
भाव से युक्त, प्रेरक एवं दिव्याति-दिव्य चित्रों की कार्तिकां विद्यमान हैं।

११- * पूरन सकल विलास रस, सरस पुत्र फल लानि ।
अन्त होइ सहगामिनी, नैह नारि कौ मानि ॥ *
- पृथ्वीराज रासो २०।१२

१२-(क) * कामिनि काली नागिनी तीनों लोक मंकारि।
राम सनैही ऊबरे, विषयी साथे मारि ॥ *
- कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ ३६

(ख) * कनक-कलस मुख चन्द क्षिपाहीं ।
रहसि कैलि सब आवहिं-जाहीं ॥
जा संहवे है चख नारि ।
बाँक नैन जनु हनहि कटारि ॥ *
- पद्मावत, पृष्ठ १५

(ग) * तुम सम पुरुषा न मो समनारी ।
यह संजोग विधि रचा विचारि ॥ *
- रामचरित मानस, अरण्यकाण्ड

(घ) * नारी नागिन एक स्वभाव । *
- सूरसागर ६।१

१३- * दियाँ अरघ नीचे चली, संकट मानें आय ।
सुचिती हूँ औरी सबै, ससहिं विलोकेँ आय ॥ *
- बिहारी ,

१४- * नारी तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत नग पग तल में ।
पीयूष-स्रोत-सी बहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में ॥ *
- प्रसाद, कामायनी, लज्जासर्ग - पृष्ठ १७६

तथा-- * विन्दु में थीं तुम सिंधु अन्त, एक स्वर में समस्त संगीत।
एक कलिका में अखिल बसन्त, धरा में थीं तुम स्वर्ग पुनीत ॥ *
- पन्त, पल्लव, पृष्ठ २८

क्या पुरातत्व, क्या कला, क्या संस्कृति, क्या समाज, क्या धर्म और क्या साहित्य सभी क्षेत्रों में नारी के महिमायुगी, गरिमा के दिव्य चित्र अंकित हैं। समाज में नारी में ही सत्य सुन्दर और शील की प्रतिष्ठापना की है। उसने परार्थ अपने प्राणों की आहुति देकर सुप्त तथा म्रियमाण समाज को जागृत करके त्याग-तपस्या एवं वलिदान के मार्ग को प्रशस्त करके जननी जन्मभूमि का अमिनव श्रृंगार किया है। इस प्रकार नारी का चाहे कन्या-रूप हो, चाहे युवती, चाहे प्रेयसी-प्रेमिका रूप, चाहे धर्मपत्नी और चाहे मातृ-रूप हो, समाज के अम्युदय के लिये उनका योगदान निर्विवाद प्रशंसनीय है।

नारी के विभिन्न रूपों का चित्रण प्राचीन काल से लेकर वर्तमान काल पर्यन्त होता चला आया है। इस चित्रण में प्रतीक, बिम्ब और प्रतिरूपों का अपना विशिष्ट स्थान है। प्रतिरूपों की दृष्टि से नारी-शील, कर्म और भाव का प्रतिनिधित्व करती है। जिस प्रकार ध्वनियों के विभिन्न वर्ण वाक्य में एक 'ध्वनिग्राम' की निर्मिति में सदा होते हैं उसी प्रकार एक-से चरित्रों में आवद्ध नारी भी प्रतिनिधित्व की दृष्टि से एक 'प्रतिरूप' का निमाण करती है। आगे इसी दृष्टि कोण को और अधिक व्यापक रूप से समझने के लिये, एवं बिम्बों का वर्गीकरण, बिम्ब और प्रतीक तथा प्रतीक और प्रतिरूप पर प्रकाश डाला गया है।

१.१ परम्परा जीवन्त प्रक्रिया है जो अपने परिवेश के संग्रह त्याग की आवश्यकताओं के अनुरूप निरन्तर क्रियाशील रहती है। परम्परा से हमें समूचा अतीत नहीं प्राप्त होता। उसका निरन्तर निसरता, कूटता एवं परिवर्तित रूप प्राप्त होता है। उसके आधार पर हम आगे की जीवन-पद्धति को रूप देते हैं।

यह समझना गरत है कि किसी देश के मनुष्य सदा सदैव किसी विचार या आचार को एक ही समान मूल्य देते आये हैं। पिछली शताब्दी में हमारे देशवासियों ने अपने अनेक पुराने संस्कारों को विस्मृत कर दिया -

और अवशिष्ट, संस्कारों के नये अनुभवों को मिश्रित कर नवीन मूल्यों की का
की है। वैज्ञानिक तथ्यों के परिचय से, राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक
परिस्थितियों के दबाव से और आधुनिक शिक्षा की मानवतावादी दृष्टि
बहुल प्रचार से हमारी पुरानी मान्यताओं में बहुत अन्तर आ गया है। उदा
के लिये साहित्य को लें। आज से दो सौ वर्ष पूर्व से सृष्टय को दुखान्त ना
की रचना अचिंत जान पड़ती थी जिसके कारण यवन (ग्रीक) साहित्य इतना
महिमा-मण्डित समझा जाता है और जिन्हें लिखकर शेक्सपियर संसार के अप्रिप्त
नाटककार बन गये हैं। उन दिनों कर्मफल प्राप्ति की अवश्यमाविता और पुन-
जन्म में विश्वास इतने दृढ़भाव से बद्धमूल थे कि संसार की सामंजस्य अवस्था में
किसी असामंजस्य की बात सोचना एकदम अचिंत जान पड़ता था। परन्तु अब
यह विश्वास शिथिल होता जा रहा है और मनुष्य के इसी जीवन को सुख और
सफल बनाने की अभिलाषा प्रबल हो गयी है। समाज के निचले स्तर में जन्म होना
अब किसी पुराने पाप का फल (अतएव घृणास्पद) नहीं माना जाता बल्कि
मनुष्य की विकृत समाज-व्यवस्था का परिणाम (अतएव सहानुभूतियोग्य) माना
जाने लगा है। इस प्रकार परिवर्तन एक-दो नहीं ओक हुए हैं और इन सबके
परिणाम स्वरूप सिर्फ हमारी प्रकाशन मंगिमा में ही अन्तर नहीं आया है,
उसके उपयोग या ग्रहण के तौर-तरिकों में भी फर्क पड़ गया है। साहित्य के
जिज्ञासु को इन परिवर्तित और परिवर्तमान-मूल्यों की ठीक-ठीक जानकारी
नहीं हो, तो वह बहुत सी बातों के समझने में त्रुटि कर सकता है और फिर
परिवर्तित और परिवर्तमान-मूल्यों की ठीक-ठीक जानकारी प्राप्त करके ही
हम यह सोच सकते हैं कि परिस्थितियों के दबाव से जो परिवर्तन हुए हैं, उनमें
कितना अपरिहार्य है, कितना अवांछनीय और कितना ऐसा है जिसे प्रयत्न
करके वांछनीय बनाया जा सकता है।^{१५} क्योंकि न तो कोई प्राचीन वस्तु होने

से ही ग्राह्य हो जाती है और न कोई अर्चन होने के कारण ग्राह्य ।
सच्चा पारसी स्वविवेक द्वारा ही ग्राह्यग्राह्य का निर्णय करता है, पूर्व
के अनुसार नहीं ।^{१६}

यह गलत धारणा है कि मनुष्य की पीढ़े लौटकर टीक हू-बहू उन
विचारों को अपनायेगा जो पहले थे । जो लोग मध्य युग की भाँति सोचने की
आदत को भयंकर वात्याचक्र की उलझन से बच निकलने का साधन समझते हैं,
वे गलती करते हैं । इतिहास चाहे और किसी क्षेत्र में अपने को दुहरा लेता
हो, विचारों के क्षेत्र में जो गया, सो गया । उसके लिये अफसोस करना बेकार
है पर इतिहास हमारी मदद अवश्य करता है । रह-रहकर प्राचीन काल के
मानवीय अनुभव हमारे साहित्य-कारों के चित्त को चंचल और वाणी को मुक्त
अवश्य बनाते हैं पर वे व्यक्ति-साहित्यकार की विशेषता रूप में ही जी सकते
हैं । आधुनिक समाज ने निश्चित रूप से मनुष्य की महिमा स्वीकार कर ली है ।
आला कदम सामूहिक मुक्ति का है-- सब प्रकार के शोषणों की मुक्ति का ।
आली मानवीय संस्कृति मनुष्य की दामता और सामूहिक मुक्ति की भूमिका
पर खड़ी होगी, इतिहास- अनुभव इसी की सिद्धि के साधक बनकर कल्याणकर
और जीवनप्रद हो सकते हैं । इसप्रकार हमारी चिन्तात उन्मुक्तता पर एक नया
अंकुश और बै रहा है-- व्यक्ति मानव के स्थान पर समष्टि मानव का
प्राधान्य । परन्तु साथ ही उसने मनुष्य को अधिक व्यापक आदर्श और अधिक
प्रभावोत्पादक उत्साह दिया है । जब- जब ऐसे बड़े आदर्श के साथ मनुष्य का
योग होता है, तब- तब साहित्य नये काव्य-रूपों की उद्भावना करता है ।^{१७}

१६- * पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्यं न व मित्यवयम् ।

सन्तः परीक्षान्यतरद् भजन्ते मूढः पर प्रत्ययैव बुद्धि ॥*

- मालविकाग्निमित्रम्, कालिदास

१७- साहित्यिक निबन्ध, सम्पादक, डा० त्रिभुवनसिंह,

- पृष्ठ ६ पर उल्लिखित ।

१.२ काव्य के यही रूप बिम्ब (इमेज) कहलाते हैं। बिम्बों की स्वयं सृष्टि है— स्वयं की संसृति है, जिसकी ओर अनिवार्यतः मुक्ता पड़ता है। बहुत सी गहन, जटिल, अन्तरस्थ आकांक्षाओं और अन्तर्वर्गों को उनकी अपेक्षात जानी-पहिचानी परिधि में न्यायोचित व्याख्या-व्यवस्था देने के सवैध बिम्ब रचना और उनमें बोलना विशिष्ट योग्यता और असमान्य कलात्मकता जन्य गुण है। ठीक है कि बिम्ब किसी वस्तु या गुण की प्रति-च्छाया के रूप में (उनकी आद्य सृष्टि के स्थान पर उत्तर सृष्टि) हैं, पर सच बात यह है कि बिम्ब-सृष्टि स्वयं में एक कला है— निर्मित और अप्रतिमा, ^{१८} 'इमेज' के लिये संस्कृत शब्द 'बिम्ब' का प्रयोग अब यहाँ सुप्रचलित तथा सर्वमान्य हो उठा है। 'इमेज' के कई अर्थ कोशकारों द्वारा दिये हुए हैं। यथा— प्रतिमा, मूर्ति, प्रतिकृति, प्रतिबिम्ब या बिम्ब, छाया, प्रतिच्छाया इत्यादि। 'इमेज' से ही निर्मित शब्द 'इमेजरी' है, जिसके अनेक अर्थ— मनः सृष्टि, कल्पना सृष्टि, संकल्प भावना, वासना, उपल्लाप्ता, ल्लाप्ता, आभास, अनुकार आदि हैं। ^{१९} इसी प्रकार 'इमेजरी' और 'इमेजिनेशन' के शब्दार्थ परस्पर मिलते जुलते हैं। 'इमेजिनेशन' की व्याप्ति 'इमेज' से अपेक्षाया अधिक है — कल्पना (इमेजिनेशन) में हम दो समवेततुल्यबलों का वैकटान्य पाते हैं। 'रूप'

१८— साहित्यिक निबन्ध, सम्पादक, डा० त्रिभुवन सिंह, पृष्ठ ५७१

१९— इंग्लिश-संस्कृत डिक्शनरी, वी०एस० आप्टे, जयन्द प्रेस दिल्ली,

—संस्करण, १९६४, पृष्ठ २१४

है
ते
यु
ान
क
का
प
२१
ता।
धारित
से है
: सत्य
बिह

में यह अतीत की ओर लौटती है और 'दिशा' में मविष्य की सोज करती है। कल्पनाशक्ति (मुख्यतः कारयित्री कल्पना शक्ति) से ही बिम्ब रचित होते जिसे में रेन्द्रियानुभूतियों का योग, साधन रूप में रहता है। अन्तर्ज्ञान (इनट्यू आत्मिक उद्योगिता की हैसियत से बिम्ब का धनिष्ट सम्बन्धी है। अन्तर्ज्ञान (क्ता) ही कारयित्री कल्पनाशक्ति (कर्णातत्व) द्वारा बिम्ब की सृष्टि कर है। यह निश्चित है कि कलाकार में यद्यपि कला जन्म लेती है पर (हेडगर का आग्रह) दूसरे पक्ष से कलाकृति में जन्म लेता है कलाकार। कलाकृति के प्रदोष और इसे अनुभव करने के प्रयास के अभाव में कोई कलाकार हो ही नहीं सकता।^{२१} ठीक इसी प्रकार दूसरे प्रसंग में भाव-बुम्बित बिम्ब का स्वरूप संघटित (निर्धारित नहीं) होता है। मानसिक विचारों (पॉइंट्स) में पर मानसिक बिम्ब ही ऐसे हैं जिनमें बंधकर विचार आते हैं और इस दृष्टि से अस्तू का कहना अक्षरशः सत्य है कि मानसिक चित्र के बिना सोचना भी असंभव है—'इट इज इम्पॉसिबिल इर्विन टू थिंक विदाउट ए मेंटल पिक्चर ।'

२०- इमेजिनेशनइज, हाउसवर, ए वाइडर टर्म देन इमेज इन दि इमेजिनेशन , देयरफोर, वी फाइन्ड ए वैरी ब्यूरियस बाइबालेन्स इनफार्म, यट गोज बैक टू दि पास्ट, इन डाइरेक्शन, यट सीक्स दि फिग्यूर। -आर्ट्स एण्ड दि आ-कौन्सस- जॉन एम. थोरबर्न, लन्दन १९२५

२१- 'हेडगर एण्ड दि वर्क आफ आर्ट'- हेन्स जेगर (एसथेटिक्स टू हे- मॉरिस फि लिप्शन, मेरीडियन बुक्स न्यू यार्क, फस्ट प्रिन्टिंग १९६१, पेज ४१३ ,

पश्चिमी दार्शनिकों के मत में बिम्ब के अस्तित्व को बहिर्जगत की प्रतिकृति या चित्र ठहराया गया है।^{२२} हाक्स और ह्यूम ने बिम्ब के मानसिक स्वरूप की चर्चा करते हुये इसे भौतिक जगत की आधानुभूति पर आधारित माना है और किसी सीमा तक वस्तु परक प्रतिमा के स्तर पर स्वीकार किया है।^{२३} बिम्ब इन्द्रिय गोचर पदार्थ की प्रामाणिक अभिव्यक्ति है।^{२४} मार्क्स हेनिनवादी 'प्रतिदोष-सिद्धान्त' में चरित्रों, घटनाओं और स्थितियों के भिन्न-भिन्न बिम्बों की स्थिति मानी गई है, जिनमें सौन्दर्यानुभूतियों और रागों को व्यक्त होने का माध्यम मिलता है। बिम्बों के विपरीत गुण धर्म के तत्वों की 'द्वन्द्वात्मक एकता' रहती है और इसी से ये निर्मित भी होते हैं। यह एकता भौतिक और तार्किक, व्यक्त और अव्यक्त, व्यष्टि और समष्टि, आर्कास्मिक और अपेक्षित, बाह्य और आन्तरिक, अवायव और अरिवर, आभास और सार रूप वस्तु के अन्तः सम्बन्ध की घोषणा करती है।^{२५} सौन्दर्य दर्शन जिसमें जिसमें सौन्दर्य के विविध उपकरणों के संघ स्यर मन के अनेक रंगों और रेखाओं के सामंजस्य से उद्बुद्ध भौतिक जगत की अमृत और सर्वथा नवीन 'पुनर्निर्मिति' को दार्शनिका भूमिका प्रदान की गई है, बिम्ब तत्व से अपरिवित्त नहीं। यहाँ बिम्ब को सौन्दर्यानुसन्धायिनी प्रतिमा () की संज्ञा भी दी गई है जो रचना के परम में अनुकृति के स्थान पर मौलिक होती है

-
22. The Encyclopedia of Philosophy (Vol. four) ed. Paul Edwards, The MacMillan press, New York, 1967, Page 134.
 23. Ibid
 24. Dictionary of world literary Terms. Ed. Joseph T. Siplay, George Allen and Unwin Ltd, London 1953 (First published, page 219.
 25. A Dictionary of Philosophy, ed. M. Rosenthaland. P. leduin; Progress Publishers, Moscow, 1967 Page 207

और जिसमें सौन्दर्यानुभूति की दृष्टि से गत्वर, सन्तुलित और सुविन्यस्त 'सुन्दर' जन्म लेता है। आत्म सौंदर्यीकरण इस प्रतिमा का मूलाधार है।

१.३ ऐन्द्रियबोध, कल्पना, अनुभूति, काव्यदृष्टि, प्रज्ञा, भाव आदि अनेक आधारों पर बिम्बों का वर्णिकरण किया जा सकता है:-

(अ) ऐन्द्रिय बोध के आधार पर :-

- | | |
|----------------------|-------------|
| १: दृश्य(वाचस्पृष्ट) | २: श्रव्य |
| ३: स्पर्श्य | ४: घ्रातव्य |
| ५: आस्वाद्य । | |

(आ) कल्पना और स्मृति के आधार पर:-

- | | |
|----------|-------------|
| १: स्मृत | २: कल्पित । |
|----------|-------------|

(इ) अनुभूति के आधार पर:-

- | | |
|-------------|----------|
| १: सरल | २: जटिल |
| ३: मिश्र | ४: पूर्ण |
| ५: सण्डित । | |

(ई) भाव के आधार पर :- भावात्मक ।

(उ) प्रज्ञा के आधार पर:- प्रज्ञात्मक ।

(ऊ) काव्यार्थ के आधार पर:-

- | | |
|--------------------|-----------|
| १: मुक्त | २: निबद्ध |
| ३: प्रबन्ध बिम्ब । | |

(ए) काव्य-दृष्टि के आधार पर:-

- | | |
|-----------|----------------|
| १: यथार्थ | २: स्वच्छन्द । |
|-----------|----------------|

(ऐ) प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत के आधार पर:-

- | | |
|-----------|---------------|
| १: लक्षित | २: उपलक्षित । |
|-----------|---------------|

२६- हिन्दी साहित्य कौश, भाग १, प्र० सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा,
ज्ञान मण्डल लिमिटेड द्वितीय संस्करण संवत् २०२०, पृष्ठ ५१४ ।

स्मृति बिम्ब और कल्पना बिम्ब मानस शास्त्र की परिधि में आते हैं। स्मृति बिम्ब प्रत्यभिज्ञा अथवा पूर्व संस्तुत विचारों से बनते हैं, परन्तु कल्पना-बिम्ब में विचारों की हीनता रहती है। स्मृति बिम्ब काल क्रम में परिवर्तनशील हैं, कल्पना बिम्ब भी बदलते हैं पर-तुलना में ये अधिक स्थायी होते हैं। दोनों में यह भी अन्तर है कि स्मृति बिम्ब अर्थ परिवर्तन के बिना विभिन्न आकारों में रूपायित हो सकते हैं किन्तु कल्पना बिम्ब का स्थान को-^{२७} अन्य ऐन्द्रिय बिम्ब नहीं ले सकता। डा० नगेन्द्र ने इन विवादों से हटकर एक निजी सुझाव रखते हुए काव्य बिम्बों को पांच वर्गों में विभाजित किया है:-

वर्ग १: दृश्य (पादगुण), श्रव्य (श्रुति), स्पर्श, घ्रातव्य, और रहस्य (आस्वाद्य)।

वर्ग २: लक्षित और उपलक्षित।

वर्ग ३: सरल और संश्लिष्ट।

वर्ग ४: खण्डित और समाकलित।

वर्ग ५: वस्तु परक और स्वच्छन्द^{२८}।

१.४ भाषा का उच्चतम प्रयोग 'शब्द मंगिमाओं' के संगत उपयोग में निहित है जो गहरे भाव-सन्दर्भों में घटित होती हैं। 'मंगिमा' गति से बनती है और इस गतिमय मंगिमा तथा शब्द की अन्तः सम्पृक्ति से सांकेतिक व्यापार की भाषा का निर्माण होता है जो विशेष रूप से कविता में व्यवहृत होती है।

२७- दि इन्साइक्लोपीडिया अमेरिका वाल्यूम १४, पेज -७७५

२८- काव्य बिम्ब, डा० नगेन्द्र पृष्ठ १७।

प्रतीक भाषा में काव्यात्मक यथार्थता पूर्वक किस प्रकार अपना व्यवहार निवेशित करते हैं -- इनपर रिचर्ड ब्लैकमर ने प्रौढ़ चिन्तन प्रस्तुत किया है। प्रतीक एक अर्थ समूह है, जो एक बार स्थिर होकर अपने प्रति अन्यान्य अर्थों को आकृष्ट करता रहता है जबतक कि यह अति परित होकर समाप्त नहीं हो जाता है। रचनाओं में यह शब्द-मंगिमाओं से उपाजित होता है।^{२६} भाषा में मंगिमा से अभिप्राय है अन्तरस्थ बिम्बबद्ध अर्थ बाह्यनाटकीय विरास, बिम्ब बद्ध अर्थ और मंगिमा- मय शब्द-काव्य में प्रतीक के तौर पर प्रयुक्त होते हैं। प्राइस ने भी (वडर्स एण्ड इमेज् आर यूज्ड एज सिम्बल्स) संभवतः यही कहना चाहा है ।

प्रतीक का क्षेत्र अत्यधिक व्यापक है। वह मानवीय विचारों तथा धारणाओं का केन्द्र बिन्दु है क्योंकि हम भाषिक शब्द प्रतीकों के द्वारा अपने विचारों को रूपाकार देते हैं। इसी से रिटजी का मत है कि विचारों का आवश्यक कार्य प्रतीकीकरण है।^{३०} किसी वस्तु भाव या विचार का जो प्रतिनिधित्व करे वही प्रतीक है। प्रतीक में स्थिरता होती है और इसी से धर्म, दर्शन तथा ज्ञान के लोकक्षेत्रों में प्रतीक का कोई न कोई रूप अंश मिलता है जो उपर्युक्त प्रतीक की परिभाषा के अन्दर ही आता है। शब्द भी प्रतीक है जो अपने सन्दर्भगत प्रयोग के द्वारा अर्थ की व्यंजना करता है और इसी से उपनिषदों में शब्द पर व्यर्थ अचिन्तन करने को, वाणी का दुरुपयोग कहा गया है।^{३१} हिन्दी काव्य में प्रतीक योजना की दृष्टि से इन सभी प्रतीक-प्रकारों

२६- रैग्नेज एज गैस्टयोर - रिचर्ड पी. ब्लैकमर ।

ब्रिटेरी क्रिटि सिज्म यन अमेरिका, ऐड., नोस्ट्रैन्ड, न्यूयार्क
१९५७, पेज ३२६

३०- द नैचुरल हिस्ट्री ऑफ़ माइण्ड, रिटजी, पृष्ठ १५

३१- उपनिषद् भाष्य, खण्ड ३ ब्रह्मसूत्रोपनिषद्, पृष्ठ ६२
गीताप्रेस, गोरखपुर ।

का कल्प रूप मिलता है। कथा-रूपकों (एल्लीजरी) में जैसे राम तथा कृष्ण - लीलारं तथा अन्य आख्यानक काव्यों में, वेदों, उपनिषदों तथा ब्राह्मण ग्रंथों के दार्शनिक विचारों को कथा के माध्यम से रखा गया है।

हिन्दी काव्य के मध्यकाल तक प्रतीक का प्रयोग वेदों तथा उपनिषदों के तात्त्विक रहस्यों को व्यंजित करने के लिये हुआ है और पुराण कथाओं का सहारा लेकर इन्हीं दार्शनिक विचारों को जन गायानात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही सिद्धों तथा नायों के शब्द-प्रतीकों की परम्परा किसी न किसी रूप में रीतिकाल तक चलती रही। निरंजन, अहद, अमृत, महामुद्रा-साधना के प्रतीक, ब्रज तथा सहज आदि ऐसे ही शब्द प्रतीक हैं जो अपने अर्थ-परिवर्तन की परम्परा को दो-तीन शताब्दियों तक बनाये रहे।^{३२} उदाहरण स्वरूप सिद्धों तथा नायों में महामुद्रा-साधना के प्रतीकों (योगिनी, चित्रिणी, हस्तिनी आदि) का स्वरूप साधना परक है जो शून्य दशा का सूचक है जहाँ साधक महासुह (महासुख) की प्राप्ति करता है।^{३३} आगे चलकर समुणामक्त कवियों ने इस 'मुद्रा' शब्द का प्रयोग तथा उसके नारी परक रूपों का प्रयोग अपनी भाव-भक्ति की प्राञ्जलता में किया है जहाँ उसका अर्थ भी परिवर्तित हो गया है। सूर ने प्रमरगीत के प्रसंग में मुद्रा,^{३४} सिंगी आदि शब्दों का प्रयोग हेय दृष्टि में किया है जो उसके साधनापरक स्वरूप के प्रति एक व्यंग्य है। इसी

३२- हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास, डा० कीरेन्द्र सिंह,
हिन्दी परिषद प्रयाग वि० वि० - १९६४

३३- सिद्ध साहित्य, डा० धर्मवीर भारती, पृष्ठ ३३

३४- 'मुद्रा न्यास आं आभूषण, पतिव्रत ते न टरी ।

सूरदास यहै व्रत मेरी, हरिपल, नहिं विसरी ॥'

- सूरसागर पृष्ठ - १४५५

प्रकार योगिनी शब्द का प्रयोग मीरा में अपनी आन्तरिक प्रणय-भावना के प्रतीक रूप में प्रस्तुत किया है। मीरा का योगिन वैश केवल बाह्य 'मुद्रा' नहीं है। पर, यह अन्तःकरण का दिव्य 'भेष' है जो ऊपर से दिखाई नहीं देता, वह रास के अन्दर छिपी हुई चिन्तागारी के समान अव्यक्त रहता है जो प्रिय के मधुर संस्पर्श से प्रज्वलित हो जाता है। इसी प्रकार कवि-परिपाटी के प्रतीकों (जैसे हंस, चकोर, कमल, भ्रमर, चम्पक, अशोक) का प्रयोग भक्ति काल तथा रीतिकाल में प्राप्त होता है- जहाँ पर ये परम्परा के प्रतीक किसी भाव या वस्तु का प्रतिनिधित्व करते हैं। ये प्रतीक अधिकतर जीव तथा बनस्पति-संसार से लिये गये हैं जो वृद्धा-दोहद तथा यौन परक (सैक्सुअल) प्रवृत्ति के सूचक हैं। प्राचीन मानव ने वृद्धा को उर्वरता का प्रतीक माना था जो स्त्री के संस्पर्श से मुकलित हो जाते हैं। श्री फल, अशोक और प्रियंगु ऐसे ही उदाहरण हैं।^{३५} रीतिकाल के कवि मतिराम ने अशोक की प्रसिद्ध का (रमणियों के वाम पदाघात से अथवा स्पर्श से खिल जाना) सहारा लेते हुए उसे नायिका के हृद्गत भावों का व्यञ्जक बनाया है।^{३६}

हिन्दी-काव्य के आदि तथा मध्य युगों में प्रतीक सज्जनों का एक विशाल द्रोत्र रहस्यवादी एवं तात्त्विक प्रतीकों का है। इसके अन्तर्गत सिद्धों सन्तों तथा सूफियों के साधनापरक एवं भावपरक प्रतीक आते हैं जो विभिन्न प्राकृतिक वस्तुओं एवं मानवीय सम्बन्धों से ग्रहण किये गये हैं। रहस्यवादी में प्रतीकों में सम्बन्ध का बोध रहता है जो आत्मा(साधक) के क्रमिक आरोहण का सूचक है जो अन्ततोगत्वा परमात्मा(साध्य) में एकमेक हो, आनन्दरूप में

३५- हिन्दी साहित्य की भूमिका, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी,
पृष्ठ- २२६ ।

३६- * तेरी सखी सुहागवर, जानत है सब लोक ।
होत चरन के परस प्रिय, प्रफुल्लित सुमन अशोक ॥

- मतिराम ग्रन्थावली, पृष्ठ-२३६

एक रूप हो जाता है। सूफियों तथा सन्तों में रहस्यवाद का जो भी रूप मिलता है, वह सामान्यतः तीन दशाओं को पार करता है। दाम्पत्य-प्रतीक द्वारा कि साधना पथ तीन दशाओं में प्रयुक्त होता है। प्रथम दशा विश्वास और अन्तर्दृष्टि की है जिसमें परम प्रिय की सापेक्षा में साधक अपनी सत्ता की प्रति जागरूक रहता है और विरहाग्नि के द्वारा उसका मन शुद्ध हो जाता है। दूसरी दशा एकात्म भाव और आध्यात्मिक मिलन की है और तीसरी दशा आध्यात्मिक आनन्द या विवाह की है जहाँ साधक की नारी पूर्ण काम या पूर्ण रयावस्था तक पहुँच जाती है।^{३७}

मध्यकालीन काव्य में तात्त्विक प्रतीकों (माया, संसार, जीव, ब्रह्म आदि) का अत्यधिक आग्रह है। इन प्रतीकों का स्वरूप सामान्यतः दार्शनिक एवं तात्त्विक है। ऐसे कुछ प्रतीक हैं अडायन (माया) चक्की (संसार चक्र), अश्वत्थ वृक्ष (ब्रह्म या कार्यब्रह्म), बाजीगर (ब्रह्म) मृग (जीवन्मुक्त, चित्र (संसार) आदि जो सन्तों से लेकर रीति काल और यहाँ तक कि आधुनिक काल तक इनका प्रयोग विभिन्न सन्दर्भों के प्रकाश में हुआ है। अश्वत्थ वृक्ष का प्रतीक उपनिषद्‌ओं में भी प्राप्त होता है जहाँ पर वह कार्य ब्रह्म का प्रतीक है। कबीर तथा तुलसीदास^{३८} दोनों ने इस वृक्ष का आश्रय लेकर ब्रह्म की सर्वव्यापकता का सुन्दर चित्र उपस्थित किया है। यथा--

३७- ब्रह्म साहित्यिक निबन्ध, सम्पादक- डा० यश गुराटी, पृष्ठ ४८६

सूर्य प्रकाशन, नई सड़क दिल्ली, १९७१

३८-(क) श्री रामचरित मानस, गो० तुलसीदास गीताप्रेस प्रकाशन, मंफला - साइज, उत्तर काण्ड १२।५, पृष्ठ ८८३।

अव्यक्त मूलमनादि तरु त्वच चारि निगमागम मने ।

षाट कंय साखा पंच बीस औक पर्न सुमन घने ॥

फल जुगुल विवि कटु मधुर बैलि अकेलि जैहि आश्रित रहे।

पल्लवित फूलत नवल नित संसार विटप नमामहे ॥ ३८ स,

इस वृद्धा के विभिन्न आँों (चार त्वचार्ये -- अर्थ, धर्म, काम, मोक्षा, द्वैः तने षाट् दर्शन, औक फल-फूल- वेदवेदांगानादि) को सृष्टि विस्तार का माध्यम बना कर तुलसी ने अपरोक्षा रूप से ईश्वर के स्वरूप एवं धारणा को ही स्पष्ट किया है। इसी प्रकार कबीर ने हायन को 'माया' का प्रतीक बनाया है जिसके पांच पुत्र-- पांच इन्द्रियाँ हैं जो सदैव जीव को नचाया करते हैं। इस प्रकार इस युग तक धार्मिक एवं सांप्रदायिक धारणाओं को लेकर ही प्रतीकात्मक सजना का स्वरूप उपलब्ध होता है।

१.५ अध्यात्मवादी विचारक प्लेटो का विश्वास था कि 'शिवत्व' किसी विशेषता की जगह सदैव सार्वभौमिक सम्बन्धों का व्यंजक होता है। कवि की प्रतिबद्ध दृष्टि और न कृतिक मूलक काव्य-रचना का वह विरोधी था। आध्यात्मिकी की ओर प्रवृत्ति होने के कारण अपने व्याख्यानो में 'प्रमेय' से चलकर 'अप्रमेय' तक पहुँचने का उपक्रम किया है। प्लेटो को आत्मा का बिम्ब मान्य था और इसे उसने आदर्श बिम्ब की संज्ञा दी थी। वह आगे फिर व्यक्त करता है कि रचनाकार अपनी कृति में उस वस्तु की अनुकृति प्रस्तुत करता है

३८-(क) श्री रामचरित मानस, गो. तुलसीदास गीताप्रेस प्रकाशन मंगला-

साइज, उत्तर काण्ड १२हवे दोहे का पूर्वा हृन्द, पृष्ठ ८८३

३९-

एन अल्टिमियरिमेज आफ सोल-रिपब्लिक, बुक नो डाइलॉग आफ प्लेटो (जोल् ट्रांसलेशन) सम्पा. जे. डी. कापलन, न्यू यार्क तृतीय संस्करण १९५६, पेज- ३६४ ।

जो स्वयं ब्रह्म-कृत, विचार रूप में अवस्थित मूल वस्तु का आभास या क्राया मात्र होती है। प्रत्येक वस्तु अपने मूल बिम्बात्मक रूप में प्रथमतः ईश्वरीय चेतना में प्रादुर्भूत होती है और उसमें अपने मूल रूप का प्रतिबिम्बन होता है।

सुफीमत और भारतीय दर्शन में भी बिम्ब-अनुबिम्ब स्थिति का सकेत उन प्रकरणों में हुआ है जहाँ यह माना गया है कि दर्पण में परमसत्ता का प्रतिदिप्त स्वरूप ही नाना-रूपनामात्मक संसार है जो प्रतिबिम्ब रूप है। संसार को सुफियों ने ईश्वर का स्वच्छ दर्पण बताया है। भारतीय विचारणा में ब्रह्म और जगत् बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव से परस्पर सम्बद्ध माने गए हैं। शिवमत के अनुसार (ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विमार्शिका के सहाय पर) परम चेतन सत्ता अपने दर्पण में जगत की सभी वस्तुओं का प्रतिबिम्बवत् आभास कराती है (चेतनो हि स्वात्मदर्पणे भावान् प्रतिबिम्बवत् आभासयति।) इसी सम्बन्ध के कारण अव्यक्त ब्रह्म और व्यक्त जगत की एकता का प्रतिपादन भी किया जाता है। प्रकारान्तर से मायावादी शंकर ने 'ब्रह्मात्रं हि विश्वं' ऐसा मानकर कहा है। अर्थात् यह सारा विश्व ब्रह्म ही है ऐसा वरिष्ठ अर्थश्रुति का कथन है। अतएव यह विश्व ब्रह्मात्र ही है कारण कि अविष्टान से आरोपित पदार्थ की पृथक् सत्ता होती ही नहीं। सर्वेन्द्रियमनादिक का प्रवर्तक-नियामक सर्व

४०- एण्ड दि पेन्टर टू इज, ... क ए क्रियेटर आफ एपियरेन्सेज,
रिपब्लिक, बुक, ५ इन्चिड ।

४१- दि वर्ल्ड यम गौड्स प्योर मिरर किलियर,
टू आइज ह्वेन फ्री फ्रीम कलाउड्स विदिन ,
दि पर्सियन मिस्टिक्स, जलालुद्दीन रुमी, -एफ. हेडलैण्ड डे विस, पेज ६३

४२- ब्रह्मवेदं विश्वमित्येव वाणी श्रौता ब्रूतेऽथर्वनिष्ठा वरिष्ठा ।
तस्मादेतद् ब्रह्मात्रं हि विश्वं नाविष्टानादभिन्यारोपितस्य ॥

-विवेक बूढामणि, श्री शंकराचार्य, श्लोक- २२३

व्यापी ब्रह्म और कल्पित उपाधियों में प्रतिबिम्बवत् भिन्न-भिन्न दीखता है।
आत्मज्ञानोपलब्धि के पश्चात् मायाकल्पित देहादि उपाधियों का नाश होकर
केवल एक (अद्वितीय) ब्रह्म रह जाता है।^{४३} दर्शन शास्त्र के रुपनामात्मक प्रयोग
से यहां 'बिम्बप्रतीकात्मक' का अर्थ लिया जा सकता है और इस भाँति 'बिम्ब'
का भावार्थ निश्चित होता है—'अप्रत्यक्षा तत्त्व' के प्रकाशन का माध्यम—
अपरोक्ष मूर्त रूप।^{४४}

भौतिकी और शरीर शास्त्र के अनुसार अवबोध (प्रोसेप्शन) स्थूल भौतिक
वृत्तावलि की ही एक सूक्ष्म परिणति है जिसमें विभावक-मस्तिष्क की क्रिया
शीलता मुख्य रहती है। मस्तिष्क में ही भौतिक पदार्थों के विभावित स्वरूप का
गठन होता है और विभावित पदार्थ अवश्य ही वह नहीं होते, जो भौतिक
पदार्थ होते हैं। वे वेदन-प्रत्यय के आँ बन चुके होते हैं। संवेदन में शीघ्र जाने
वाली वस्तुएं (गन्ध, ध्वनि या शब्द, रंग आदि) 'सेंस-डैटा थ्योरी' के
अनुसार 'सेंस-डैटा' की अनिधा से जानी जाती है। वस्तुओं की रेन्डिय (सेनसरी)
विशेषतायें जो बोधगत होकर मस्तिष्कीय व्यवसाय से नया विधान पाती है,
वेदन-निदर्शन या वेदन-प्रत्यय (सेंस डैटा)^{४५} के निर्माण में प्रमुख भूमिका रखती
हैं।

४३-(अ) टिप्पणी- धरती-आकाश का सर्वस्व ईश्वर (अल्लाह) का है, जो उसी
में पर्यवसित हो जाता है। यथा:--

"अन्दू अल्लाह बिलौग्य ह्वाट सो एवर इज इन दि हेविन्स एण्ड
ह्वाट सो एवर इज इन दि अर्थ, एण्ड अन्दू अल्लाह आल थिंग्स आर
रिटर्नइ," -दि गिलोरियस कुरान, आर. ममाहिड्यूक, पिक्टिहाल, एस३, १०६

(ब) ईश्वर ने अपनी स्वयं की प्रतिमा (इमेज) में मनुष्य की रचना की:-
सो गौड क्रियेटेड मेन इन हिज ओन इमेज,
इन दि इमेज आफ गौड क्रियेटेड ही हिम।

-दि बाइबिल (गोल्ड टेस्टामेन्ट), १: २७

४४- टि० दार्शनिक शब्दावली में 'नाम' प्रतीक का तात्त्विक है और 'रूप'
लिख का। अतः दर्शन के अनुसार निम्न से अभिप्राय है उस सूक्ष्म
का जिसके आदयम से अणुचर तत्व अपने की अभिव्यक्त करता है।
४५- दि नेचर ऑफ़ इन्फॉर्मेशन - काव्य विज्ञान, डॉ० नगेन्द्र, पृष्ठ ३२.
दि नेचर ऑफ़ इन्फॉर्मेशन - पृष्ठ ३५

शरीर विज्ञान स्पर्श, शब्द, गन्ध बिम्बों से अपेक्षित दृष्टि बिम्ब को प्रमुखता देता है जो सीधे-सीधे किसी वस्तु का दृष्टि पट पर अंकित हो जाने वाला चित्र है। दृष्टि पटल पर किसी वस्तु का चित्र आते ही मस्तिष्क को उस वस्तु की प्रत्यक्ष अभिज्ञा हो जाती है। यह एक तरह से 'वस्तु परक' ऐन्द्रिय बिम्ब है। मस्तिष्क इसी भाँति बहिर्भूत को प्रतीकात्मक रूप में ग्रहण करता है।

हमारी दृष्टि में नित्य आने वाली वस्तुओं के भौतिक गुण विशिष्ट ऐन्द्रिय गुणों से युक्त होकर मस्तिष्क द्वारा प्रतीकात्मक प्रस्तुतीकरण के योग्य होते हैं।

शरीर शास्त्र जिस प्रकार बिम्ब की 'वस्तुपरकता' का पोषक है, मानस शास्त्र बिम्ब की 'भावपरकता' का। भावपरक बिम्ब मानस शास्त्र में 'मानसिक बिम्ब' & 'मैंटल इमेज' कहलाते हैं। मानसिक बिम्ब मूल अनुभव के आधार पर किसी पदार्थ या दृश्य का प्रत्यभिज्ञा अथवा रूपना की सहायता से, भौतिक से किंचित भिन्न, एक नवांकित चित्र है, जिसकी रचना प्रक्रिया में मूल अनुभव की तात्कालिक उपस्थिति आवश्यक नहीं होती। भौतिक विज्ञान द्वारा स्थापित पदार्थ के वस्तु परक ऐन्द्रियस्वरूप की महत्ता को मनोविज्ञान भी अस्वीकार नहीं करता।

अधारणा (कन्सेप्ट) यद्यपि पूर्णतया अबिम्बीय नहीं होती, पर कि बिम्ब तथा अधारणा में बड़ा अन्तर है। अधारणा में किसी वस्तु का सामान्यत्व-प्रतिष्ठापन और कपीकरण होता है, जब कि बिम्ब किसी वस्तु के रूप अथवा गुण का विशेषीकृत अ-पूर्व रूपीकरण (सम्पूर्ण) है। क्रीचे ने बिम्ब को सहज ज्ञान (वीदा-व्यापार 'इन्ट्यूटिव स्कटी विटी' से निर्गत माना है, जिसके द्वारा चित्त-पट पर किसी कवि का मूर्त होता है और वह कवि असमान्य अथवा विशेषीकृत होने के कारण अविकल्प होती है। परन्तु

हम वस्तु की मूर्ति के विशेषीकृत रूप के साथ-साथ उसका जाति-बोध सामान्य रूप भी देखते हैं, जिसके द्वारा भिन्नत्व में हमें एकत्व का बोध होता है और जो 'मूर्ति विशेष' स्थान पर 'मूर्ति सामान्य' हुआ करती है। इस सामान्य मूर्ति को क्रोवे ने अवधारणा^{४६} (अथवा 'प्रमा') कहा है।

सौन्दर्यानुमिति तात्त्विक दृष्टि से प्रत्यक्ष जगत् की नवीन रचना ही है, जो रचनाकार के स्व-या आत्मतत्त्व की चेतना में घटित होती है। इस 'रचना' में अनुभूत वेदनमय जगत् भाव सवैगों के संस्पर्श से बिम्बात्मक हो उठता है। यहाँ तक कि सामान्य अनुभूतियाँ भी इस दौत्र में आकर सामान्य नहीं रह जाती : रंग, यथावत् नेत्रन्द्रिय द्वारा लब्धित रंग नहीं रहते - सवेदनों और स्मृतियों के साहचर्य में आकर वे चारु या अमरचिह्न प्रतीत होते हैं। लाल रंग के साथ रक्त की, नीले से आकाश की, पीले से सूर्य का प्रकाश या ग्रीष्म ऋतु की,

४६- ए टू एण्ड प्रोपर कन्सेप्ट, प्रिसाइसली बिकौज इट इज नॉट रिप्रजेन्टेशन, केन नॉट हेव फार कन्टेंट एनी सिंगिल रिप्रजेन्टेटिव एलिमेंट, आर हैव रिफ्रैन्स टू एनी पाटीक्यूलर रिप्रजेन्टेशन आर ग्रुप आफ रिप्रजेन्टेशन्स बट, आन दि अदर हैण्ड, प्रिसाइसली बिकौज इट इज अनइजुअर इन रिशेन टू दि इनहि विजुअलिटी आफ रिप्रजेन्टेशन, यट मस्ट रेफर ऐट दि सेमटाइम टू आर एण्ड टू इव । टेक एज एन एक्जाम्पल एनी कन्सेप्ट आफ यूनिवर्सल क्रेक्टर, बी इट आफ क्वालिटी, आफ डेवलपमेंट, आफ व्यूटी आर आफ फाइनर काज ।

कारे से किसी शोकावह स्थिति के, भूरे से पतकर या तिमिर की स्मृतियाँ^{४७} स्वयमेव जुड़ जाती हैं और संश्लिष्ट रूप में एक सौन्दर्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करती हैं ।

मानस शास्त्र सभी आपत्तियों से परे यह तथ्य प्रचारित करता है कि बाह्य द्रव्य से प्राप्त संवेदन, दूसरे ढंग से द्रव्य का प्रत्यक्ष विभावन, मन में एक विशेष प्रकार के तदनुरूप एक बिम्ब के आकार में बँध जाता है। यथा कोई ध्वनि सुनते ही - ध्वनि स्मृतियों के आधार पर हम तत्क्षण एक ध्वनि-बिम्ब बना लेते हैं जो मूल ध्वनि से ठीक वैसे ही भिन्न है जैसे द्रव्य के प्रत्यक्ष विभावन से वादगुण बिम्ब भिन्न होते हैं। द्रव्य(पदार्थ) के मूल (प्रत्यक्ष) विभावन पर आवृत वादगुण बिम्ब का सृजन फट्टेसी^{४८} की मुख्य विशेषता है। फट्टेसी और यथार्थ अनुभूतिमूलक काव्य की प्रकृति में यद्यपि कोई साम्य नहीं तथापि फट्टेसी जीवन-सत्यों की उपेक्षा करके नहीं चल सकती, उनका आश्रय तो इसे लेना ही पड़ता है ।

मानस-शास्त्र केवल प्रत्यक्ष अनुभव^{४९} से प्राप्त बिम्बों का ही वर्णन नहीं करता अपितु इसकी विचार-परिधि में अप्रत्यक्ष अनुभव से सम्बन्धित बिम्ब भी आते हैं। उदाहरण के लिये प्राथमिक बिम्ब(स्टैटिक इमेज) तन्द्वा बिम्ब^{५०} (हिपनागौगिक इमेज) मिथ्या-प्रत्यक्ष-बिम्ब (हेल्यूसिनेटिव इमेज)^{५१} की चर्चा की

४७- आर्ट एण्ड दि मेन- हरविन स्ट्रैस , न्यू यार्क, थर्ड प्रिन्टिंग,

१९५१ पेज- ८३

४८- आर्ट एण्ड दि ऑकौनसस, पेज -४५, ४८

४९- टिप्पणी-अप्रत्यक्ष ज्ञान के अन्तर्गत शब्द, गन्ध, रस, स्पर्श आदि सभी आते हैं मात्र वादगुण ज्ञान ही नहीं।

५०- दि सोइकोलॉजी आफ थिंकिंग: राबर्ट थामसन, पेंगुइन , रिपब्लिश्ड १९६४, पेज- १६८-१६९

५१- उपर्युक्त - पेज- १६६

जा सकती है। प्राथमिक बिम्ब प्रत्यक्ष अनुभव पर आश्रित बिम्ब के समान ही पर्याप्त स्पष्टता रखते हैं। कला-साहित्य में यह बहुत उपयोगी होते हैं।^{५२} तन्त्रा बिम्ब "हैल्युसिनेशन" या असामान्यता की दशा से कुछ पूर्व की स्थिति के बिम्ब हैं। ये यद्यपि तन्त्रा की अवस्था में आते हैं, तो भी इनका स्वरूप दृश्य, श्रव्य और यथार्थ-सा ही होता है। मिथ्या प्रत्यक्ष बिम्ब चेतना के व्यापित विचारों से प्रादुर्भूत होते हैं। "हैल्युसिनेशन" की परिभाषा विक्टर कैण्डन्स्की ने इस प्रकार की है "हैल्युसिनेशन" एक चेतन परक प्रतिमा या बिम्ब (मूर्ति) है जो बाह्य प्रभावों पर निर्भर नहीं होता फिर भी दृष्टि प्रमित व्यक्ति को सत्य ही प्रतीत होता है।^{५३} प्लेटोनोव के मतानुसार यह एक जागरण का स्वप्न है जिसमें व्यक्ति वह वस्तु देखता-सुनता है जिसका वस्तुतः अभाव होता है।^{५४} अनुबिम्ब जिसे सम्बेदन बिम्ब भी कहते हैं और स्वप्न बिम्ब का विवेचन भी अप्रत्यक्ष अनुभव के ही प्रसंग में किया जाता है। किसी वस्तु को देर तक निहारते रहने के पश्चात् दृष्टि हटा देने पर भी अल्पकाल तक आँख के समक्ष जैसे उसका बिम्ब बना रहता है, जो मूल का उत्तरवर्ती रूप-बिम्ब होता है। मनोविज्ञान में यह 'अनुबिम्ब' कहा जाता है। अनुबिम्ब ध्वनि, गन्ध आदि का भी होता है। इसका प्रत्यक्ष अनुभवाश्रित बिम्बों से सामीप्य है। स्वप्न-बिम्ब अचेतन मन की उपज है, जो निद्रा में उद्घाटित

५२- "हैल्युसिनेशन इज ए सेन्सुअस इमेज ह्विच इज नॉट डिपेंड आन एक्सटर्नल इम्प्रेसन्स, बट ह्विच एट दि सेम टाइम एपियर्स रियल टू दि हैल्युसिनेटिंग पर्सन,"

५३- "इट सीम्स टू दि पर्सन दैट ही सीज आर हियर्स सेम थिंग दैट इज नॉट, दैट ही केन स्मेल ऐन एक्ससेन्ट ऑयोर एण्ड इविन फील कंटेक्ट,"
साइकोलॉजी - के. प्लेटोनो, प्रोग्रेस पब्लिशर्स, मास्को, फर्स्ट प्रिंटिंग, १९६५, पेज - १२०-२१

५४- "पेन्टिंग इज म्यूट पोयट्री, पोयट्री इज ए स्पीकिंग पिक्चर।"

होते हैं। स्मृति और कल्पना बिम्बों की गणना चेतन मन-जन्य बिम्बों के रूप में होती है जो अप्रत्यक्षज्ञान पर ही निर्भर रहते हैं।

पश्चात्त्य समीक्षकों की मान्यता है कि चित्र एक मीन कविता है और कविता एक बोलता हुआ चित्र।^{५५} क्योंकि कविता मूलतः एक चित्र के समान है अतः चित्र को भी कविता के समान होना ही चाहिए। चित्र में रंग प्रयुक्त होते हैं और कविता में भी। भाषा और बिम्ब के ही कविता के रंग हैं। इस प्रकार कविता के बिम्ब भाव से अनुप्राणित और शब्दार्थ मयी भाषा में अभिव्यक्त होने के कारण अन्य बिम्बों की कोश्ट में नहीं आते, साधारण न होकर विशिष्ट है। ये कवि के लिए अनिवार्यतः वर्णनीय हैं। ये वर्ण्यवस्तु (कोन्टेन्ट) सुभग रूप (फॉर्म) में व्यक्त करने के माध्यम हैं। अतएव बिम्ब एक ओर अन्तरवतीहृन्द की पकड़ द्वारा वर्ण्य को कलात्मक अभिव्यञ्जना की दिशा में ले आते हैं और दूसरी ओर अभिव्यक्ति-पद्धति (रूप फॉर्म) को चारुता प्रदान करते हैं।

प्रतीकवादी कविता के जनक चार्ल्स वाद-लेयर ने कहा है 'प्रत्येक रंग, ध्वनि-जन्य-प्रमाकृत सवैग और प्रत्येक वादगुण बिम्ब अपना सादृश्य एक दूसरे में रखते हैं, जबकि मर्यामों के अनुसार काव्य विचारों का नहीं होता, बल्कि संगीतात्मक संगठन में प्रयुक्त 'अभिनयात्मक' शब्दों का होता है।^{५६} निःसन्देह 'भाव' की संप्रेरणा काव्य बिम्ब को साधारण और रम्य बनाती है।^{५७} सुसन के ० लैंजर ने कलाकृति को भाव बिम्बों में अनुभूतजीवन का प्रेक्षापूर्ण माना है। कविता में बिम्ब शब्दों द्वारा उभरते हैं। कभी-कभी तो यहाँ तक कह दिया

५५- लिटरेरी क्रिटिसिज्म, ए शार्ट हिस्ट्री - पेज २६४

५६- इ बिड पेज - ६६७ - ६६८

५७- प्रोबलम्स आफ आर्ट - सुसन के. लैंजर, लन्दन-१९५७

जाता है कि शब्द बिम्ब (वरबल हमेज) की रचना ही काव्य-रचना है । बिम्ब कवि की मौलिक रूपक या उपमागत आविष्क्रिया है ^{५८} और यह सत्य है क्योंकि 'साम्य' की अनुपस्थिति में बिम्ब की प्राप्ताणिकता प्रश्न विहित हो उठेगी । बिम्ब अथवा रूपक प्रयोग में कवि-व्यापार की गुरुता है । गद्य में प्रत्यक्षार्थ के एकमात्र संवाहक रूपक (बिम्ब) बंध नहीं पाते , कविता इन्हें सहेजती है-- न केवल सज्जा के लिए वरन् अन्तर्ज्ञानोपरम्य-भाषा के निष्कर्ष रूप में इन्हें सहेजती है और इसी स्तर पर गद्य तथा पद्य बंध में अन्तर उपस्थित होता है । गद्य-रचना, जिसमें सामान्यभाषा द्वारा बौद्धिक स्पष्टीकरण (व्याख्यान) होता है 'विस्तार' (एक्सटेंशन) की ओर जाती है, परन्तु कविता की गति 'तीव्रता' (इन्टेनसिटी) के प्रति होती है । काव्य में 'तीव्रता' बिम्ब प्रयोग से आती है और बिम्ब अन्तर्ज्ञानोपरम्य भाषा का सार है ^{५९} ।

शब्दार्थमयी भाषा काव्य बिम्ब की अभिव्यक्ति का माध्यम तो अवश्य है, परन्तु यह नैतिक वातावरण की भाषा न होकर प्रत्यगुतायुक्त कविता की भाषा होती है । अस्तित्ववादी विचारक सार्त्र के अनुसार भाषा का मूलार्थ है--'दूसरों के लिए होना' (बीइंग फॉर अदर्स) जिसका आशय एक वैयक्तिकता की दूसरे के लिए एक वस्तु होने की अनुभूति है । इस 'दूसरों के लिए' की अन्तर्वैयक्तिकता में भाषा की सोज आवश्यक नहीं, क्योंकि यह पहले से दूसरे के अभिज्ञान में होती है । सार्त्र इस सन्दर्भ में कहता है--' मैं भाषा हूँ । ' (आई एम लैंग्वेज) भाषा इस दृष्टि से दूसरे के अस्तित्व की

५८- हमेज : दि पोइट्स डिस्कवरी आफ एन ओरिजन मेटाफर आर सिमली - दि एक्ट आफ क्रिशन - आर्थर क्रैस्टर, डेल पब्लिशिंग कं , न्यू यार्क , १९६७ पेज- ३२०

५९- हमेज दि वेरी एसेन्स आफ एन इन्ट्यूटिव लैंग्वेज ।
-स्पेक्यूलेशंस। टी०ई० हल्मे, हारकोर्ट , ब्रास एण्ड कं. इंक. न्यू यार्क

१९२४, पेज- १३५

पहिलान (रिकोगनीशन) या स्वीकृति से पृथक नहीं है^{६०} इस प्रकार भाषा अभिव्यक्ति का सम्पूर्णदर्शन होती है। भाषा अपनी शक्ति में असीम है। यह समग्र अनुभव राशि के उत्कृष्ट तथ्यों का सत्त्व निर्धारित करती है और अमूर्त विचारों के अस्तित्व का परिज्ञान कराती है। लैंगर ने बड़े दाबे के साथ काव्य और काव्य भाषा में पर्याय सम्बन्ध माना है और कविता को एक प्रकार की भाषा^{६१} कहा है। तो ड्रायडीन का विचार है कि शब्द अति भास्वत रंग के तुल्य हैं।^{६२} हमारी अन्तःश्वेतना में अतीत का एक विशाल घटना क्रम रहता है जिसे आभ्यान्तर में हम अपनी अनुभूति का अंग बनाकर रखते हैं। धीरे-धीरे अनुभूतियाँ संस्कार में बहल जाती हैं। कुशल रचनाकार अपनी विछाटा कल्पना शक्ति से इन संस्कारों के आधार पर बिम्ब का निर्माण करता है जो किसी बाह्यवस्तु के साथ तादात्म्य की स्थिति में प्रस्फुटित होता है। और जिसका^{६३} काव्य में आनयन गत्यात्मक शब्द, अर्थ, लय बन्द आदि के सहयोग से होता है।

- ६०- *लैंग्वेज इज देयरफोर नौट डिस्टिंक्ट फ्रॉम दि रिकोगनीशन आफ दि अदर्स रजिस्टेंस। -बीइंग एण्ड नथिंगनैस-जीन-पारु साटरी, वासिंगटन स्कवायर प्रेस, न्यू यार्क सेक्ण्ड प्रिन्टिंग, १९६६, पेज ४५६
- ६१- *पोयट्री एण्ड पोइटिक लैंग्वेज आर हियर मेड सिनोनिमस पोयट्री देन, इज ए काइंड आफ लैंग्वेज। फिलिप्स एण्ड फोर्स सुसन के लैंगर, राउटलेज एण्ड किंगन पॉल लि, लन्दन फर्स्ट पब्लिश, १९५३, पेज २५१
- ६२- *दि वड्स आर दि कलरिंग आफ दि वर्क, हिवच, इन दि आर्डर आफ नेचर, इजे लास्ट टू बी कन्सीडर्ड.... वड्स, इन्डीड, लाइक ग्लेरिंग क्लर्स, आर दि फर्स्ट बिगूटीज़ दैट एराइज एण्ड इट्राइक दि साइट.... ड्रायडीन, प्रीफेस टू फौबिल्स, एसेज। सम्पादित-केर, द्वितीय पेज- २५२-२५३
- ६३- रिदम पेन्ट्रेट्स सो डीपली इट टू दि अकौन्सस स्टेट दैट इट मेक्स अस सजेस्टिबिल इवेन टू सेल्फ स्ट्रेस्ड मेसेजेज फ्रॉम दि यौगिक रिसाइटेशन आफ 'मन्त्राज'।

- दि एक्ट आफ क्रियेशन, पेज- ३१३

इसके प्रयोग द्वारा रचनाकार शब्दों में अर्थ की नवीनता और सघनता ले आता है। वाणिकी की लक्षणा-व्यंजना शक्ति जो घिसे-पिटे वर्ण-समूहों (शब्दों) से नया जीवन भरती है, का स्वायत्तीकरण श्रेष्ठ कवि-व्यक्तित्व की पहचान है।

कोश के अनुसार प्रतीक ^{६४} अवयव या अंग और प्रतिरूप ^{६५} के अर्थ में मिलता है। प्रतीक प्रतीकी का अवयव या उसका 'प्रतिरूप' होता है। किसी अवयवी या अंगी के अवयव किसी रूप के अवयव का अंग अवयवा प्रतिरूप में उसके ही तत्त्व होने स्वाभाविक हैं। प्रायः प्रतीकी अदृश्य होता है और प्रतीक दृश्य। इस प्रकार अरूप को रूपायित करने की पद्धति में प्रतीक का महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रतीक जब एक जाति, एक वर्ग, एक युग को संकेतित करते हैं तो वह जाति, वह वर्ग, वह युग प्रतिरूप की श्रेणी में आ जाता है। प्रतिरूप वस्तुतः वह प्रतीक है जो अन्यथा अपनी व्यापकता में समग्रता के सूचक बन जाते हैं। सीता-सावित्री अपने आदर्श पातिव्रत के लिए अपने युग में उल्लेख्य रहीं। कालान्तर में 'आदर्श पातिव्रत' की प्रतीक बनीं और आगे नारी के एक वर्गीय वर्गीकरण में 'नारी प्रतिरूप' के अन्तर्गत आकलित की जावेंगी। इसी प्रकार विभीषण, जयचन्द, मीरजाफर अपने युगों में अपने देश-द्रोह के लिए आलोचना के पात्र रहे। कालान्तर में अपनी दुष्कृतता के लिए उदाहरण बने जयचन्द को अपने युग का विभीषण कहा गया, मीरजाफर को अपने युग का विभीषण और जयचन्द कहा गया और आज ये तीनों व्यक्ति देश-द्रोह के प्रतीक बने हुए हैं। देश-द्रोह के एक वर्गीय वर्गीकरण के अन्तर्गत ये तीनों एक पुरुषा प्रतिरूप के अन्तर्गत प्रस्तुत किये जायेंगे।

६४- अमर कोष

६५- मेदिनी कोष

ला. थाने

द्वितीय - परिच्छेद

: नारी प्रतिरूपों की प्राचीन पद्धति :

संस्कृत साहित्य में :-

- २.० वात्सायन के अनुसार
- २.१ भरत के अनुसार
- २.२ रुद्रट के अनुसार
- २.३ मोजराज के अनुसार
- २.४ विश्वनाथ के अनुसार
- २.५ मानु मिश्र के अनुसार
- २.६ रूप गोस्वामी के अनुसार ।

हिन्दी साहित्य में :-

- २.७ केशव के अनुसार
- २.८ चिन्तामणि के अनुसार
- २.९ सोमनाथ के अनुसार
- २.१० भिखारी दास के अनुसार
- २.११ प्रताप साहि के अनुसार
- २.१२ समीक्षा ।

२.० कामशास्त्र के आधार पर काव्याचार्यों ने नारी के प्राचीन प्रति-
रूप संभवतः सामुद्रिक शास्त्र से लिये होंगे क्योंकि नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरत
मुनि ने भी ऐसा ही स्वीकार किया है।^१

महाराज मोज ने काम सूत्रों के अनेक अंशों को 'शृंगार प्रकाश' में
विशद रूप में लिया है।^२

संस्कृत में इस विषय पर कामशास्त्र^३ नाट्य शास्त्र^४ और काव्यशास्त्र^५

- १- आस्ववस्थासु विज्ञेया नायिका नाटकाश्रयाः ।
एतासां यच्च वक्ष्यामि कामतन्त्रमनैक्या ॥ - नाट्यशास्त्र, २४।४१-४२
- २- श्री कृष्णमाचार्य, हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, १९३७
मद्रास, पृष्ठ - ८६०
- ३- इस परम्परा में दत्तक, कुवमार, वात्स्यायन, कल्याणमल्ल,
कवकोक, मीननाथ आदि के नाम उल्लेख्य हैं ।
- ४- इस परम्परा में भरत का 'नाट्य शास्त्र' धनंजय का 'दशरूपक'
सारंग नदी का 'नाटक लक्षण रत्नकोष' और रामचन्द्र गुणचन्द्र
का 'नाट्यदर्पण' उल्लेखनीय हैं ।
- ५- इस परम्परा में रुद्रभट्ट, अग्निपुराण, श्रीकृष्ण कवि, वाग्भट्ट
(प्रथम) हेमचन्द्र, शारदातनय, विद्यानाथ, शिंभूपाल, वाग्भट्ट (द्वितीय)
और केशव मिश्र उल्लेखनीय हैं । मानुमिश्र (शृंगार मंजरी) रूपगोस्वामी
(उज्ज्वल नीलमणि) तथा अकबर शाह (शृंगार मंजरी) ने स्वतन्त्र
रूप से इस विषय को अपना विवेच्य विषय बनाया है ।

के ग्रन्थों में सामग्री उपलब्ध होती है। कामशास्त्रीय परम्परा से सीमे प्रभाव ग्रहण करने वाले आचार्य बहुत कम हैं। प्रायः नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र की परम्परा ही नायक-नायिका निरूपण को प्रभावित करती रही है।

वात्स्यायन ने अपने कामसूत्र में स्त्रियों और पुरुषों के तीन-तीन भेद बतलाये हैं। यथा—

- | | | |
|----|---------|---------|
| १: | मृगी | २: बहवा |
| ३: | हस्तिनी | |

और पुरुषः—

- | | | |
|----|--------|--------|
| १: | शश | २: वृष |
| ३: | अश्व । | |

इसके अतिरिक्त अन्य कामशास्त्रियों ने स्त्रियों के चार प्रमुख भेद बतलाये हैं। यथा—

- १: पद्मिनी
- २: चित्रिणी
- ३: शंखिनी
- ४: हस्तिनी ।

रति रहस्यकार कविकों ने स्त्रियों के शरीर की विशेष रचना और स्वभाव तथा गन्धादि का भी निर्णय किया है। जैसे पद्मिनी में से पद्म की-सी गन्ध आती है। उसके निश्वास और कामजल एवं रजोभाग में

६- पद्मिनी चित्रिणी वाय शंखिनी हस्तिनी तथा ।
पूर्वपूर्वतरास्तासु श्रेष्ठास्तल्लभ्य कर्महे ॥

से भी खिले पद्म की-सी गन्ध आती है। चित्रिणी के शरीर में कृश और मधुगन्धा होती है। इसकी रति-शक्ति स्वरूप होती है। शंखिनी स्वभाव में क्रोधयुक्त, शरीर में विशाल, कामांग भाग पर अधिक लोम, कामजल, स्वेद और रज में से सार की-सी गन्ध वाली होती है। हस्तिनी शरीर में स्थूल, हाथी के मूद की गन्धवाली होती है। यह अति कामिनी होती है। कोई-कोई इसे मधुगन्धा भी कहते हैं^७।

यह वर्गीकरण जात्यनुसार माना जाता है। जबकि सामाजिक बन्धन अथवा कर्मानुसार साहित्य दर्पण, रसमंजरी और दशरूपक कार ने नायिकाओं के स्वकीया, परकीया और सामान्या यह तीन भेद प्रमुख माने हैं। इनके अन्य भेदोपभेद^८ इस प्रकार हैं :-

नायिका: -

- १- स्वकीया
- २- परकीया
- ३- सामान्या

७- रामसिंहासन त्रिपाठी, कामसूत्र (हिन्दी अनुवादी) सन् १९२७
भूमिका भाग पृष्ठ २८, हायमंड जुबली प्रेस, अजमेर ।

८- डा० सरनाम सिंह शर्मा 'अरुणा' हिन्दी साहित्य पर संस्कृत
साहित्य का प्रभाव, प्रकाशक रामनारायण लाल प्रयाग, प्रथम-
संस्करण १९५२, पृष्ठ - २३१

१- स्वकीयाः -

१: मुग्धा

२: मध्या

३: प्रीडा

२- परकीयाः -

१: परोडा

२: अलूडा

३- सामान्याः -

१: अन्य संयोग दुस्तिता

२: गविता

३: मानवती ।

मुग्धाः -

- १) ज्ञात यौवना
- २) अज्ञात यौवना
- ३) नवोडा
- ४) विश्रब्ध नवोडा

मध्याः -

- १) विचित्र सुरता
- २) प्ररुद्ध स्मरता
- ३) प्ररुद्ध यौवना
- ४) दृष्टात् प्रगल्भ वचना
- ५) मध्यम ब्रीडिता

प्रीडाः -

- १) रति प्रिया
- २) आनन्द मता
- ३) समस्त रस कोविदा
- ४) विचित्र विप्रमा
- ५) आक्रामित नायिका
- ६) लुब्धापति

२.१ भारत ने अलौकिक और लौकिक जातियों के शील के आधार पर नायिका के २१ भेद^६ स्वीकार किये हैं। यथा--

(अ) देवता शील, असुर शील, गन्धर्व शील, यक्षा शील, नाग शील, पतत्त्री शील, पिशाच शील, व्याल शील, नर शील, वानर शील, हस्ति शील, मृग शील, मीन शील, उष्ट्र शील, मकर शील, वन शील, शूकर शील, वाजी शील, महिषा शील, अजा शील, और गौ शील। इस प्रकार आचार्य भारत ने प्रतिरूप को शील से अभिहित किया है।

(ब) सामाजिक व्यवहार के आधार पर :-

१: वाह्या (कुलीना)

२: आभ्यन्तरा (वैश्या)

३: वाह्याभ्यन्तरा (अथवा कृत शीवा, अर्थात् वैश्या वृत्ति त्यागकर शुद्ध रूप से प्रेमी के साथ रहने वाली^{१०} और इसी आधार पर दो अन्य भेद - कुरुजा और कन्यका^{११}।

(स) नायक के साथ संयोग- वियोग की अवस्थानुसार:-

१: वासक सज्जा

२: विरहीत्कण्ठिता

३: स्वाधीनपतिका

४: कलहान्तरिता

५: दण्डिता

६: विप्रलब्धा

६-	भारत, नाट्यशास्त्र,	२४।२६२, २६३, २६४, २६५
१०-	,, ,,	२४।१४२
११-	,, ,,	२४।१४५

७: प्रोषित मर्तुका

८: अभिसारिका ।

(द) नायक के प्रति प्रेम के आधार पर :-

१: मदनानुराग

२: अनुरक्ता

३: विरक्ता ।

(घ) प्रकृति के आधार पर :-

१: उत्तमा

२: मध्यमा

३: अधमा ।

(ङ) जीवन लीला के आधार पर :-

१: प्रथम यौवना

२: द्वितीय यौवना

३: तृतीय यौवना

४: चतुर्थ यौवना।^{१२}

(च) गुण के आधार पर :-

१: दिव्या

२: नृप पत्नी

३: कुल स्त्री

४: गणिका ।^{१३}

१२- भरत, नाट्यशास्त्र, २५।१६-२७, २५।३६-४२, ३४।१७२, २५।४३-५२

१३- ,, ,, २४।७

(व) अन्तःपुर में समाश्रित होने पर :-

- १: महादेवी
- २: देवी,
- ३: स्वायिनी
- ४: स्यापिता
- ५: भोगिनी
- ६: शिल्पकारिणी
- ७: नाटकीया
- ८: नर्तिका
- ९: अुचारिका
- १०: परिवारिका
- ११: संचारिका
- १२: प्रेषण चारिका
- १३: महचरी
- १४: प्रतिहारी
- १५: कुमारी
- १६: स्थविरा
- १७: आयुक्तिका । ^{१४अ}

२.२ 'भारत और रुद्रट के मध्य लगभग एक सहस्र वर्षों के सुदीर्घकाल में काल- कवलित और ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा होगी, जिसका विकसित और परिष्कृत रूप रुद्रट के ग्रन्थ में प्रकट हुआ। जो हो, आज तक की सोचों के अनुसार 'काव्यालंकार' ही प्रथम काव्यशास्त्र है जिसके नायक- नायिका भेद को मूल रूप में अपनाकर समय- समय पर उसमें परिवर्धन और परिष्करण होता रहा ।' ^{१४ब}

१४-(अ) भारत, नाट्यशास्त्र, ३४।२६-३१

१४-(ब) डा० सत्यदेव चौधरी, हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य, साहित्य भवन प्रो. लि., इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९५६, पृष्ठ-३७४

नायिका के मरत सम्मत स्वाधीन पतिका आदि ८ भेद तथा उत्तम, मध्यम और अधम तीन भेद का व्याख्यान में परिगणित हुए हैं। उपर्युक्त १६ प्रकार की नायिकाओं के साथ इन भेदों का गुणानुक्रम नायिका भेद की (१६X ८X ३) = ३८४ की संख्या तक पहुँचा देता है।^{१५}

२.३ भोजराज के 'सरस्वती कण्ठाभरण' ग्रन्थ के रस विवेचन नामक पाँचवें परिच्छेद में और 'शृंगार प्रकाश' के 'रत्यालम्बन विभाव प्रकाश' नामक पन्द्रहवें परिच्छेद में नायक-नायिका भेद का निरूपण हुआ है। 'सरस्वती कण्ठाभरण'^{१६}, के आधार पर प्रतिपादित नायिका भेद इस प्रकार है:-

१) कथा वस्तु के आधार पर :-

१: प्रति नायिका

२: उप नायिका

३: अनुनायिका,

४: नायिकाभास

२) गुण के आधार पर:-

१: उत्तम

२: मध्यम

३: अधम ।

३) वय: और कौशल के आधार पर:-

१: सुग्धा

२: मध्यमा

३: प्रगल्भा ।

१५- रुद्रट, काव्यालंकार, पृष्ठ १५४-१५५

१६- भोजराज, सरस्वती कण्ठाभरण ५।१०१, १०२, १०५-१०७, ११०-११३

- ४) धैर्य के आधार पर :-
१: धीरा
२: अवीरा
- ५) परिग्रह के आधार पर :-
१: स्वीया
२: अन्यदीया
अ: ऊढा
ब: अनुढा ।
- ६) उपयमन के आधार पर :-
१: ज्येष्ठा
२: कनीयसी ।
- ७) मान के आधार पर :-
१: उद्धता
२: उदात्ता
३: शान्ता
४: ललिता ।
- ८) वृत्ति के आधार पर :-
१: सामान्या
२: पुनर्भू
३: स्वैरिणी ।
- ९) आजीविका के आधार पर :-
१: गणिका
२: रूपाजीवा
३: विद्यासिनी ।

१०) अस्या के आधार पर :-

१: भरत सम्मत स्वाधिन पतिका आदि ।

२.४ विश्वनाथ प्रणीत 'साहित्यदर्पण' के तृतीय परिच्छेद में आलम्बन विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का निरूपण है।^{१७} गुणनरिति द्वारा विश्वनाथ सम्मत नायक भेद - संख्या ४८^{१८} है। और नायिका भेद संख्या ३८४ (तीन सौ चौरासी)^{१९}। किन्तु स्वकीया के निर्मांकित नये उप-भेद इस संख्या में सम्मिलित नहीं हैं :-

मुग्धा स्वकीया :-

- १: प्रथमावतीर्ण यौवना
- २: प्रथमावतीर्ण भवन विकारा
- ३: रति में वामा
- ४: मान में मृदु, स्वम् समायिक लज्जावती ।

मध्या स्वकीया :-

- १: विचित्र सुरता
- २: प्रकट स्मर यौवना,
- ३: हृष्टात् प्रगल्भ वचना
- ४: मध्यम व्रीहिता

१७-	विश्वनाथ, साहित्यदर्पण ,	३।२६-८७
१८-	” ”	३।३८-८७
१९-	” ”	३।३८-८७

प्रगल्भा स्वीया :-

- १: स्मरान्या
- २: गाढ़तारुण्या
- ३: समस्त रतिकी विदा
- ४: भावोन्नता
- ५: स्वल्पब्रीडा (स्वल्पब्रीडा)
- ६: अक्रान्त नायिका

२.५ मानुस्मि प्रणित "रस तरंगिणी" और "रस मंजरी" में नायक नायिका भेद का स्वतंत्र रूप से निरूपण किया गया है। इन्होंने नायिकाओं के प्रमुख तीन भेद-- स्वीया, परकीया और सामान्या माने हैं। तत्पश्चात् स्वीया के मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा यह तीन भेद किये हैं। मुग्धा के दो भेद हैं -- अज्ञात यौवना और ज्ञात यौवना। फिर नवोद्गा तथा विप्रधा नवोद्गा। इन्होंने प्रगल्भा के भी दो भेद रतिप्रीतिमती और आनन्द सम्प्राप्त-वती स्वीकार किये हैं। मध्या प्रगल्भा नायिकाओं के मानवस्था जन्म तीन-तीन भेद धीरा, अधीरा, धीराधीरा माने हैं। पति स्नेह के आधार पर^{२०} ज्येष्ठा और कनिष्ठा। इस प्रकार स्वीया के कुल १३ भेद माने हैं।

इन्होंने परकीया के परोद्गा और कन्यका दो भेद किये हैं। गुप्ता, विदग्धा, रुद्धिता, कुलटा, अशुशयाना, मुदिता आदि भेद की इन्होंने स्वीकार किये हैं। भरत सम्मत स्वाधीन पतिका आदि आठों भेदों तथा उत्तमादि तीनों^{२१} भेदों के साथ गुणन द्वारा नायिका भेद की संख्या ३८४ तक पहुँच जाती है।

२०- मानुस्मि, रसमंजरी, पृष्ठ ५ तथा पृष्ठ, ७-४४

२१- " " " " १५१।८८

क्रिया में स्थान दिया था। पर, रूपगोस्वामी ने ज्येष्ठा- कनिष्ठा भेदों की चर्चा करते हुए भी उन्हें गणना में स्थान नहीं दिया। हरि की बल्ल-माओं का ज्येष्ठा- कनिष्ठा होने से तात्पर्य भी क्या? अभी एक जो ज्येष्ठा है, वही देखते- देखते अगले दण्ड में कनिष्ठा भी बन जाती है।

५) नायिका के अवस्थानुसार स्वाधीन पतिकादि आठ भेदों को इन्होंने सर्वप्रथम दो वर्गों में विभक्त किया है:-

१- (क) मण्डिता अथवा हृष्टा

१: स्वाधीन पतिका

२: वासक सज्जा,

३: अभिसारिका

(ख) मण्डन वर्जिता अथवा सिन्ना - शेष पांच नायिकाएं।

२.७ केशव से पूर्व कृपाराम की हिततरंगिणी, सूरदास की 'साहित्य लहरी', नन्ददास की 'रस मंजरी' रहीम की 'वरवै नायिका भेद' तथा सुन्दर कविका 'सुन्दर शृंगार' ग्रन्थ नायक- नायिका भेद के सन्दर्भ में प्रकाश में आ चुके थे। पुनश्च संस्कृत काव्यशास्त्र का भी इनपर भारी प्रभाव पड़ा। ये स्वयं संस्कृत के प्रकाण्ड पण्डित एवं आचार्य कवि थे।

केशव ने जाति, सामाजिक बन्धन या कर्म, अवस्था तथा गुण के आधार पर ही नायिका के भेदों/भेदों का निरूपण किया है :-

२४- रूप गोस्वामी, उज्ज्वल नील मणि ,

पृष्ठ १३०, १३१, १४१

१- जात्यनुसार नायिका भेदः -

- १: पद्मिनी
- २: चित्रिणी
- ३: शशिनी
- ४: हस्तिनी

२- कर्मानुसार नायिका भेद :- (सामाजिक बंधन अनुसार) --

(अ) परकीयाः -

- १: ऊढा
- २: अनुढा

(ब) स्वकीयाः -

- १: मुग्धा
- २: मध्या
- ३: प्रौढा

(क) मुग्धा :-

- १: नवलवधू
- २: नवल यौवना
- ३: नवल अंग
- ४: लज्जा प्रायश्रुति

(ख) मध्याः -

- १: आरुढ यौवना
- २: प्रगल्भवचना
- ३: प्रादुर्भूत मनीषा
- ४: सूरति विचित्रा

(ग) प्रौढ़ा :-

- १: समस्त रस कौविदा
- २: विचित्र विप्रमा
- ३: आकृमिता
- ४: रुढ्यापत्ति

मध्या के चार उपभेदों के :- वीरा, अधीरा, वीराधीरा तथा प्रौढ़ा के चार उपभेदों के भी वीरा, अधीरा, तथा वीराधीरा उपभेद हैं ।

३- अवस्थानुसार नायिका भेद:-

- १: स्वाधीन पतिका
- २: उत्का
- ३: वासक सज्जा
- ४: अग्नि संधिता
- ५: संहिता
- ६: प्रोषित प्रेयसी
- ७: विप्रलब्धा
- ८: अग्नि सारिका

केशव ने अग्नि सारिका के प्रच्छन्न प्रकाश के अन्तर्गत स्वकीयाग्नि-सारिका, परकीयाग्निसारिका, सामान्याग्निसारिका, प्रेमाग्निसारिका, गवाग्निसारिका, तथा कामाग्निसारिका उपभेद स्वीकार किये हैं ।

४- गुणानुसार नायिका भेद: -

१: उत्तमा

२: मध्यमा

३: अवमा

इन नायिका भेदों का गुणानफल अन्त में ३६० दिया है।^{२५} अर्थात् स्वकीया = ३ × ४ प्रकार = १२ + २ परकीया = १४ + १ सामान्यता = १५ फिर १५ × ८ = १२० तथा १२० × ३ = ३६० ,।

इस प्रकार यह भेद निरूपण मिश्रित परम्परा का द्योतक है।

उपयुक्त वर्गीकरण में केशव ने कामशास्त्र और काव्यशास्त्र दोनों से प्रेरणा ली है।

नायिका भेद जैसे विषय को केशव ने सामाजिकता के यथा संभव निकट रखने का प्रयास किया है। उनके समस्त उदाहरण राधाकृष्ण के प्रेम विषयक होने के कारण हरि शृंगार के अन्तर्गत ही आते हैं। अतः उनका समूचा नायिका-भेद रसिक क्रिया की मूल चेतना से एक सूत्रित है। जो मान्यतायें इस कड़ी से अलग भी पड़ती हैं वे काव्य शास्त्रीय परम्परा में प्रचलित मान्यताओं को परिवर्तित कराने के लिये भर समझनी चाहिए। हिन्दी^{२६} में उनका नायिका-भेद-निरूपण इस दृष्टि से सर्वथा अलग है।

२५- केशवदास, रसिक प्रिया, ७।३३

२६- डा० विजय पाल सिंह, केशव का आचार्यत्व, प्रथम संस्करण-

- १९६८, पृष्ठ २४५

जहां होत हैं द्वै तिया, वहां रीति यह जानि ।

पुरुष अधिक घट व्यास हैं, ज्येष्ठ कनिष्ठा जानि ॥

- कवि कुरु कल्प तरु , ५।२।१२१

२- परकीया:-

अप्रकट रूप से पर पुरुष के साथ प्रेम करने वाली नायिका परकीया कहलाती है। चिन्तामणि ने भानु मिश्र के अनुसार इसके दो भेद ऊँडा और अऊँडा माने हैं। और ऊँडा परकीया के सुरत गोपना, चतुरा, कुलटा, लज्जिता, अनुशयाना तथा मुदिता हैं: भेद स्वीकार किये हैं ।

३- सामान्या:-

इन्होंने सामान्या नायिका (वैश्या) की पृथक् रूप से कहीं चर्चा नहीं की । अवस्थानुसार आठ प्रकार की वर्ण्यमाण नायिकाओं के प्रसंग में भानु मिश्र के आधार पर सामान्य नायिका के भी आठ उदाहरण दिये हैं ।

अवस्था के अनुसार चिन्ता मणि ने भानु मिश्र के अनुकरण में भारत के समय से प्रचलित स्वाधीन प्रिया वासक सज्जा, बिरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, सण्डिता , कलहान्तरिता, प्रोषितपतिका और अभिसारिका यह आठ भेद बतलाये हैं । इनके स्वरूप निर्धारण में 'रसमंजरी' से प्रायः सहायता ली गई है।^{३६}

३६- आन वधू रति चिन्ह धरि आयी जाकौ पीव ।

प्रात करौ सो सण्डिता , यह रसिकी कौ जीव ॥

चिन्ता मणि, कवि कुरु कल्प तरु , ५।२।१७

तथा--

अन्योपभोग चिन्हितः प्रातरागच्छति पतिर्यस्याः सा सण्डिता ।

- भानु मिश्र, रसमंजरी, पृष्ठ-१०२

इसी प्रकार गुण के आधार पर भी चिन्ता मणि ने मानु मित्र के अनुसार उत्तमा, मध्यमा और अवमा यह तीन भेद माने हैं।

हिन्दी आचार्यों में चिन्तामणि का नाम अत्यन्त उल्लेख्य है जिन्होंने अपने परवर्ती आचार्यों के लिए एक नवीन दृष्टि देकर उनका मार्ग प्रशस्त ही नहीं किया अपितु उपादेय भी बना दिया।

इन्होंने सन्त अकबर शाह बड़े साहब द्वारा प्रणीत 'शृंगार मंजरी' का हिन्दी अनुवाद भी प्रस्तुत किया है। यह ग्रन्थ मूलतः आन्ध्र भाषा में लिखित है।

२.६ चिन्ता मणि और सोमनाथ के बीच कुलपति ने अपने काव्य निरूपक ग्रन्थ 'रस-रहस्य' में नायक-नायिका भेद का निरूपण नहीं किया है। पर, तोषाकृत सुधानिधि, जसवन्तकृत भाषा भूषण, मतिराम कृत रस राज, कुमार मणि कृत रसिक रसाह, तथा देवकृत भाव विलास, रस विलास, भवानी विलास, तथा सुख सागर तरंग उल्लेख्य ग्रन्थ हैं जिनमें नायिका भेद का विशद वर्णन उपलब्ध होता है। परवर्ती आचार्य सोमनाथ, मिखारी दास और प्रताप साहि के नाम इस सन्दर्भ में आदर के साथ लिये जायेंगे। क्योंकि इस क्षेत्र में उनकी देन अप्रतिम है।

सोमनाथ ने सर्वप्रथम नायिकाओं के काम शास्त्रीय पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी और हस्तिनी चार भेद किये हैं। हिन्दी आचार्यों में इससे पूर्व केशव दास ने 'रसिक प्रिया' में, जसवन्त सिंह ने 'भाषा भूषण' में और देव ने 'रस-विलास', 'भवानी विलास' और 'सुखसागरतरंग' इनकी चर्चा की है।

३७- केशव, रसिक प्रिया, ३।१-१३ जसवन्तसिंह, भा० भू०, २० वि० ५५, ७, ११
म० वि०, २१, २५, २८, ३१ सुख सागर तरंग, ४।३४८-३५२

सोमनाथ के अनुसार पद्मिनी का शरीर सुन्दर तथा सहज सुगन्धित होता है। उसका वर्ण कर्क के समान होता है, वह मृदु हासिनी होती है और क्रोध में, मोहन में तथा रति में उसकी रुचि अत्यल्प होती है।^{३८}

चित्रिणी नृत्य, गीत और चित्रकला में रुचि रखती है। अपने मित्र के चित्र के प्रति वह स्नेह प्रकट करती है। उसकी देह सुन्दर होती है और वाह्य रति (आलिंगन चुम्बनादि) को (संभोग की अपेक्षा) अधिक पसन्द करती है।^{३९}

शंसिनी का शरीर सजल होता है। वह रक्त वर्ण के वस्त्रों में रुचि रखती है। निर्लज्ज और निःशंक होती है। उसकी प्रकृति रोषाशीला होती है।^{४०} (पुरुषों के शरीर पर) नख दात-दान में वह विशेष अभिरुचि रखती है।

हस्तिनी के दांत स्थूल और केश भूरे होते हैं। उसकी गति मन्द और स्वर गंभीर होता है। उसके शरीर से हाथी के मज्जल के गन्ध के समान गन्ध निकलती है।^{४१}

३८- सुन्दर सहज सुगन्ध तन, कर्क वरन मृदु हास।
रिस मोहन रति अतितनिक यह पद्मिनी विहास
-रस पीयूष निधि, ८।१३

३९- नृत्य गीत अरु मित्र के वारु चित्र सों नैह।
विहरति सों अति प्रति चित, चित्रनि सुन्दर देह।
-रस पीयूष निधि, ८।१५

४०- निर्लज सजल तन रोग अति, नख दात सों अति प्रति।
छाल दुकूल निसंक चित, कह संसिनी की रीति ॥
- रस पीयूष निधि, ८।१७

४१- थूल दंत भूरे चिकुर, चपल चित मतिमन्द।
हस्तिनि सुर गंभीर अरु, तन दुगन्ध विरुन्द॥
- रस पीयूष निधि, ८।१९

वर्म के आवार पर सोमनाथ ने स्वकीया^{४२}, परकीया और नारवयु
(सामान्या) भेद माने हैं। स्वकीया के मुग्धा^{४३}, मय्या^{४४} और प्रौढ़ा
(प्रगल्भा)^{४५} उपभेद किये हैं। मुग्धा के दो भेदज्ञात यौवन और अज्ञात यौवन हैं
इन्होंने स्वीकार किये हैं। बाल्यावस्था में विवाह हो जाने पर राज, मय
आदि कारणों से जब तक (अज्ञात यौवन), मुग्धापति पर आशक्ति रहती है
तब तक वह नवोद्गा^{४६} कहलाती है और परिवध-क्रम से पति पर आश्वस्त
हो जाने पर वह विश्रव्य नवोद्गा^{४७} कहलाने लगती है।

४२- सोमनाथ, रस पीयूषा निधि, , ८।२१-२२, शृ० वि० ३।६२-६३

४३- लरिकाई तरुनई की संधि जहां टहराई ।
ताहि कहत वय संधि कवि आनन्द सरसाई ।

तथा-- जीवन अंकुर की जहां सो मुग्धा उर आनि ।

- रस पीयूषा निधि, ८।२५-२७

४४- राज अंग समान अंग जा तिय के दरसाय।
ताकी मय्या नाइका बरनत है कविराय ।।

- रस पीयूषा निधि, ८।४१

४५- कैलि कला में अति चतुर, रति अरु पति सों हेत।
मोहि जाहि आनन्द ते, प्रौढ़ा वरनि सुचेत ।।

- रस पीयूषा निधि, ८।४६

४६- पराधीन रति राज मय, जा तिय के मन होय।
बालपनें व्याही सु यो नौढा बरनत सोय।

- रस पीयूषा निधि, ८।३२

४७- नवल नारि के होत जब ब्रह्म पिय की परतीति।
तब विश्रव्य नवोढ कहि, हिये राज रति भीति ।।

- रस पीयूषा निधि, ८।३७

वीरा, अवीरा, वीरावीरा तथा ज्येष्ठा, कनिष्ठा आदि का वर्णन सौमनाथ ने मानु मिश्र के अनुसार ही किया है। इसी प्रकार परकीया के ऊहा और अनुहा दो उपभेद किये हैं।

वारवधू^{४८} (सामान्या) वन के लोभ में तन-मन और वचन से एक दृष्टा के लिए तो अतिप्रीति दिखाती है पर, वस्तुतः वह किसी से भी प्रीति नहीं करती।

अवस्था के अनुसार स्वाधीन पति-का आदि आठ भेद स्वीकार किये हैं। किन्तु इनके अतिरिक्त उन्होंने 'प्रवत्स्यत् पतिका' और 'आगमिष्यति पतिका' ये दो नायिकाएं उन्हीं और मानी हैं।

नायकापराव अन्य प्रतिक्रिया के आधार पर मानुमिश्र सम्यत अन्य संयोग दुःखिता, मानवती, गविता^{४९} तीन भेद माने हैं। मानवती के प्रसंग में मान के तीन भेदों- लघु,^{५०} मध्यम और गुरु की भी चर्चा की है। यथा--

और नारि से कन्त के, प्रगटे चिन्ह निहारि ।

होत महा गुरु मान तब, तिय के हिये विचारि ॥

-रस पीयूषा निधि १०।१४, शृ० वि० ५।१४६

४८- प्रेम न काहु सों तनक ही सों अति प्रीति ।

तन मन वचन निलज्जता वारवधू की रीति ॥

-रस पीयूषा निधि ८।२७, शृ० वि० ४।१३२

४९- रस पीयूषा निधि, १०।१३-६, शृंगार विलास, ५।१३४, १३६

५०- रंजक खेर विलास में छुटि जान ।

भूठी साँच साँह ते प्रयान ॥

गुण के आधार पर इन्होंने उत्तमा, मध्यमा और अवमा यह तीन भेद भी मानु मित्र के ग्रन्थ पर आधारित हैं।

जाति के आधार पर सोमनाथ ने चिन्तामणि के समान देवी नारियों को दिव्या, मानुषियों को अदिव्या और उभयरूप समन्वित नारियों को दिव्यादिव्या नाम दिया है। यथा—

देवतानि प्रदमति सब दिव्य तिन्हें उर जानि।
है अदिव्य वैजिन विष्टौ प्रदमति मानुषी जानि॥
दिव्यादिव्य तिन्हें समुक्ति, सुर नर प्रदमति समान ।
ऋष क्रम ते बरनियों उदाहरण परमान ॥

-रस पीयूषा निधि, १२।८-६

२.१० सोमनाथ और भिखारी दास दोनों ही समकालीन आचार्य हैं। इनके अन्य समकालीन आचार्यों में गुलाम नबी 'रसलीन' का नाम उल्लेख्य है। इनके 'रस प्रबोध' ग्रन्थ में मानुमित्रानुमोदित भेदों के अतिरिक्त निम्नलिखित भेदों को स्थान मिला है: -

नायिका-

- (क) पति दुःखिता स्वकीया और उसके भेद ।
- (ख) सुख साध्या और असाध्या परकीयारं और इनके भेद ।
- (ग) गणिका तथा सामान्या के भेद ।
- (घ) आगतपतिका के अन्तर्गत संयोग गविता ।

भिखारी दास ने नायिका भेद- निरूपण में मानुमित्र, विश्वनाथ और धनंजय से जहां प्रेरणा ली है वहां साथ ही साथ वे हिन्दी आचार्यों में से तोषा, रसलीन और कुमार मणि से भी प्रभावित हुए हैं ।

नायिका भेद सम्बन्धी दास के दो ग्रन्थ विवेच्य हैं। प्रथम हैं 'शृंगार निणय' जिसमें कुल ३२८ छन्द हैं। सातवें से लेकर २३२वें छन्द अर्थात् २२५ छन्दों में मात्र नायक-नायिका भेद का निरूपण है। इनका दूसरा ग्रन्थ 'रस सारांश' है। इसके प्रथम अर्द्ध भाग में भी इस प्रकरण का विवेचन उपलब्ध होता है।

वर्म के आधार पर दास ने नायिकाओं के परम्परागत ^{५१} तीन भेद स्वकीया ^{५२}, परकीया और गणिका स्वीकार किये हैं तथा वय क्रम के अनुसार स्वकीया नायिका के मुग्धा, मध्या और प्रौढ़ा यह तीन उपभेद किये हैं।

मुग्धा नायिका के ज्ञात यौवना और अज्ञात यौवना दो भेद दास ने माने हैं। पुनश्च ज्ञात यौवना के अविश्रव्य नवोद्गा तथा विश्रव्यनवोद्गा।

मध्या और प्रौढ़ा के मान के आधार पर तीन-तीन भेद धीरा, अधीरा, धीराधीरा तथा पतिप्रेम के आधार पर ज्येष्ठा और कनिष्ठा नायिकाएं बतलाई हैं। इन सभी भेदोपभेदों का आधार मानुस्मि की 'रस मंजरी' है,

५१- भिसारी दास, रस सारांश - २१

५२- कुल जाता कुल भामिनी स्वकीया रक्षाण चार ।

पतिव्रता उधारि जो मायुजलंकार ॥ - शृंगार विलास - ६१

५३-(क) योरेहु प्रीतम सो जो पत्याय, कहै कवि ताहि विश्रव्य नवोद्गा ।

मध्यहिं लाज मनोज बराबरि प्रथम प्रति प्रवीन सुप्रौढ़ ॥

(ख) मुग्धा दुहु वय संधि मिलि, मध्या जौवन पूर ।

प्रौढ़ा सिंगरौ जानहुं प्रति भाव दस्तूर ॥

(ग) व्यंग वचन धीरा कहै, प्रगट रिसाय अधीरा।

तीजी मध्या दुहु मिलित, बोलै है दिछीर ॥

(घ) जाहि को पिय प्यार अति, ताहि ज्येष्ठा जानि।

जा पर कहु घट प्रीति है, ताहि कनिष्ठा मानि ॥

- रस सारांश, २५, ४०, ४६, ५७

परकीया: -

यह पर पुरुषा से प्रेमकरने वाली प्रगल्भ, धीर एवं निडर होती है। दूसरों की दृष्टि बचाकर अपने प्रिय(पर-पुरुष) से बातें करने में अत्यन्त निपुण होती है।^{५४}

लौकिक भेद के आधार पर परकीया के दो भेद ऊँडा और अनूँडा गिनाये गये हैं। प्रकृति-भेद के आधार पर गुप्ता, विदग्धा, कुट्टा, मुदिता, लज्जिता और अनु-शयाना तथा ईर्ष्याजिन्य कोप के आधार पर गर्विता, मानिनी और अन्य संभोग दुःखिता भेद माने गये हैं।

विदग्धा के दो उपभेद वचन विदग्धा और क्रिया विदग्धा तथा गुप्ता के तीन उपभेद कैलिस्थान विनाशिता, भाविस्थान अभावा और सकेत निष्प्राप्यता भी दास ने मानुस्मि के अनुसार माने हैं। पर, लज्जिता के सुरति लज्जिता और हेतु लज्जिता भेद इन्होंने तोष से लिये हैं।^{५५} लज्जिता की प्रमुख विशिष्टता है कि रहस्य खुलाने पर भी वह धैर्य को नहीं खो बैठती।^{५६}

- ५४- दूरे दूरे पर पुरुषा से, प्रेम करे परकीया।
प्रगल्भता पुनि धीरता, मूषाण द्वै रमणीया।
निघरक प्रेम प्रगल्भता, जाँ लीं जानि न जाय।
जानि गये धीरत्व है, बोलै लाज बिहाय।।-श्रृं० नि० ७५-७७
परनायक अरुण तिय, परकीया सौँ लेखि।
चीन्हि चतुर बातें क्रिया, दृष्टि वैष्टति देखि।।-१० सा०, ५६
- ५५- कैल बिहारी गुप्ता राक्षे, स्टडीज इन नायक नायिका भेद
-(टंक्तिप्रति) पृष्ठ- ४२४
- ५६- लज्जिता सु जाकों सुरति, हेत प्रगट ह्वै जात।
सखी व्यंग बोलै कहै, निज धीरज धरि बात।
-श्रृंगार निणधि, पृष्ठ-१०६

दास ने तोषा के अनुकरण पर परकीया के अन्य भेद भी माने हैं। वे हैं-- कामवती, अनुरागिनी और प्रेमासक्ता। तथा प्रेम की स्थापना के आधार पर उद्बुद्धा और उद्बोद्धिता।^{५७}

गणिका:-

गणिका नायिका उसे कहते हैं जो धन से प्रति रक्खे तथा जिसमें स्वकीया, परकीया प्रसंग में परिगणित सभी गुण विशेषतः गर्वितादि गुण विद्यमान हों।^{५८}

गुण के आधार पर:-

दास ने परम्परानुसार उत्तमा, मध्यमा और अधमा यह तीन भेद स्वकीया और परकीया नायिका के माने हैं। इन भेदों का मूलधार है नायक के प्रतिमाने अथवा हिते की भावना। प्रथम के आधार का श्रेय रुद्रभट्ट^{५९} को है और दूसरे का भानु मिश्र^{६०} को। पर, दास की उत्तमा नायिका को^{६१} मान करने का भी अधिकार प्राप्त नहीं है।

अवस्था के आधार पर दास ने नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेदों के अतिरिक्त प्रवत्स्यत्पतिका और आगमपतिका दो उपभेद माने हैं।

- ५७- १० सा० , १०१, ७५-७७ , शृंगार निणयि , ८३-८४
- ५८- केवल धन से प्रति बद्ध, गणिका सोहं लेखि।
येह सब यामें गुनौ गर्वितादि सुविशैखि॥ - १०सा०, १५१
- ५९- शृंगार निणयि , पृष्ठ - ११७-१३०
- ६०- रस मंजरी , , - १५८-१६१
- ६१- उत्तम मान विहीन है, लघु मध्यम मधि मान।
बिन अपराधहि करति हैं, अधम नारि गुरु मान॥

- शृंगार निणयि - २०३

दास ने स्वाधीन पतिका, वासक सज्जा और अमिसारिका को संयोग चूंगार के अन्तर्गत और शेष को वियोग के अन्तर्गत रक्खा है।

काम शास्त्रीय आधार पर दास ने नायिका के प्रसिद्ध चार भेदों का अर्थात् पादमनी, चित्रिणी, शंखिनी और हस्तिनी का संहितापुस्तक रूप में उल्लेख किया है।^{६२}

२.११ मिसारिदास और प्रताप साहि के बीच दो ग्रन्थ उल्लेख्य हैं:-
पद्माकर प्रणय जगद् विनोद और बेनी प्रवीन कृत नवसरतंग।

प्रतापसाहि प्रणयव्यंग्य कौमुदी में कुल १२५ पद्य हैं। इसके १२५ पद्यों में नायिका भेदोपभेद का वर्णन किया गया है। प्रतापसाहि के मतानुसार नायिका उसे कहते हैं जिसके देखने मात्र से हृदय में रति स्थायी भाव उत्पन्न हो जाये।^{६३}

व्यंग्य कौमुदी के उदाहरणों को नायक-नायिका भेदों की दृष्टि से सात विभागों में विभक्त किया जा सकता है।

प्रथम विभाग:-

(१५ से ५० कन्दों) में स्वकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं:-

(क) मुग्धा (अज्ञात यावना, ज्ञातयावना, नवोद्भा और विश्रब्धा)
मध्या और प्रौढा।

(ख) मध्या धीरा, मध्या अधीरा, मध्या धीराधीरा और प्रौढा
धीरा।

(ग) ज्येष्ठा और कनिष्ठा।

६२- रस सारांश, १५४ कन्द संख्या।

६३- जाहि लसे उपजे हिये, रति याहँ मन माहिं।

ताहि बखानत नायिका, कवि जन सुमति सराहिं।

-व्यंग्य कौमुदी- १०

द्वितीय विभाग:-

(४१ से ६५ शब्दों) में परकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं :-

- (क) परौडा , अड्डा ।
- (ख) गुप्ता (मविष्य सुरति गोपना) विदग्धा (क्रिया विदग्धा, वचन विदग्धा) रुदिता, कुलटा, अनुशयाना (प्रथमा, द्वितीया, तृतीया) और मुदिता ।

तृतीय विभाग:-

(६६ से ६७ शब्दों) में गणिका के सम्बद्ध दो उदाहरण हैं:-

चतुर्थ विभाग:-

(६८ से ७६ शब्दों) में स्वकीया, परकीया और गणिका के साधारण दो भेदों अन्य सम्मेलन दुःखिता तथा मानिनी (प्रेम-गर्विता , रुपगर्विता , गुण गर्विता) के उदाहरण हैं:-

पंचम विभाग:-

(८० से ११७ शब्दों) में नायिका के अवस्थानुसार १० भेदों- प्रोषिता पतिका, सण्डिता (धीरा, अधीरा) कलहान्तरिता (मध्या, प्रौढा) विप्रलब्धा, उत्कण्ठिता, वासक सज्जा, स्वाधीन-पतिका, अभिसारिका (श्यामाभिसारिका, चन्द्रा-भिसारिका, दिवाभिसारिका) प्रवसत्पतिका और आगम पतिका के उदाहरण है:-

षष्ठ विभाग:-

(११८ वें शब्द) में नायिका के गुणानुसार तीन भेदों में से केवल उत्तमा का एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।-

सप्तम विभाग:-

(११६ से १२५ शब्दों) में नायक के भेदोपभेदों का निरूपण किया गया है ।-

प्रतापसाहि ने गणिका के स्वतंत्रा, जनन्याधीना और नियमिता तीन भेद माने हैं।^{६४}

इसी प्रकार से इन्होंने वासक सज्जा के दो रूप माने हैं-- कलकाल स्नानीपरान्त पति के आगमन की प्रतीक्षा में वासकसज्जा और परदेश से लौटने वाले पति के आगमन प्रतीक्षा में वासक सज्जा।

व्यंगार्थ कौमुदी का टीकाकार स्वयं इस ग्रन्थ का प्रणेता भी है। सरस, सरल एवं सुबोध शैली के कारण यह ग्रन्थ अत्यधिक उल्लेखनीय है। प्रताप-साहि के अनुसार प्रमुख नायिकाओं के भेदोपभेद^{६५} की परम्परानुसार ग्रहीत किये गये हैं।

इन प्रकरणों में हर आचार्य की निजी विशिष्टता लक्षित होती है। हिन्दी जगत में चिन्तामणि प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने काव्यांग निरूपक ग्रन्थ में विश्वनाथ के अनुसार नायक-नायिका भेद को भी स्थान दिया है।

६४- * एक स्वतंत्रा, जननी आदि के अंगेन होय सो जनन्याधीना।
अरु मया (व्याह ?) करिके कोई राखि लेय सो नियमिता ॥
- व्यंगार्थ कौमुदी, ६६ का टीका भाग।

६५- जीवन जानौ जाय नहि ताको कहि अज्ञात।
जाने जीवन तन में ज्ञात, ज्ञात जीवना सो विख्यात ॥
लज्जा भदन समान लखानत। तासौ मध्या कहत सुजानत ॥
रोषा जनावै रोय। मध्या धीरा धीरा सोय ॥
परगट रिसिन जतावै जाये। प्रौढ़ा धीरा जानौ जौय ॥
तरजन ताड़न से करि पीर। पियहि जनावै प्रौढ़ा अधीर ॥
धन की आसु जासु उर होय। तीन भाँति गनिका सोय ॥
दुखी होय लखि अन्य संभोग। अन्य सुरति दुखिता कहि जोग ॥
पति सो रहै जासु अधीन। स्वाधीनपतिका सोइ प्रवीन ॥

- व्यंगार्थ कौमुदी, २०, २२, २५, ३५, ३६, ३८, १०१-
-६६, ६८।

सौमनाथ ने इस विशाल विषय को विभागों में विभक्त करके एक नई दिशा अपनाई है। दास की मौलिक विचार-धारा सर्वोपरि है तथा प्रताप-साहिब का दोहरा उद्देश्य नवीन पद्धति का परिचायक है।

२.१२ इस प्रकार जब हम प्राचीन काल के आचार्यों के काव्य-शास्त्र पर दृष्टि डालते हैं तो हमें नारी रूपों की प्राचीन पद्धति का ज्ञान होता है। सामुद्रिक शास्त्र से जहाँ आचार्यों ने नारी के पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी और हस्तिनी नारी प्रतिक्रम गृहीत किये वहाँ वात्स्यायन आदि में कामशास्त्र को आधार बना कर नारी के कतिपय गुणों को प्रधानता दी, तो आचार्य भरत ने 'शील' को प्रधानता देकर नारी को चरित्र के माध्यम से आँकों का प्रयास किया। उन द्वारा किये गये इक्कीस भेद इसी ओर संकेत करते हैं। उन्होंने इस प्रकार के वर्गीकरण के लिये सामाजिकता, अवस्था, नायक के प्रति प्रेम, प्रकृति, गुण आदि को प्रमुखता दी है। तो अन्यान्य आचार्यों ने भी गुण, वय आदि के आधार पर नायिकाओं का चित्रण किया है।

जहाँ तक हिन्दी के आचार्यों का प्रश्न है उन्होंने अपने पूर्ववर्ती सभी आचार्यों से प्रेरणा ग्रहण करके नारी को भिन्न-भिन्न रूपों में देखने का प्रयास किया है। महाकवि आचार्य केशव इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय हैं। उन्होंने जाति, सामाजिक बन्धन, अवस्था तथा गुण आदि के आधार पर नारी प्रतिक्रमों का प्राचीन पद्धति के आधार पर वर्णन किया है, उन्होंने नवीन दृष्टिकोण से भी नारी को देखने का प्रयास किया है। यद्यपि उन्होंने प्रेरणा अपने पूर्ववर्ती आचार्यों से ही ली है फिर भी उनके नारी-रूपों की एक मूल्यवान् कृति एवं मौलिकता है जिसे विस्मृत नहीं किया जा सकता। परवर्ती

कवियों एवं आचार्यों ने केशव से बहुत कुछ प्रेरणा ली है कहीं-कहीं तो केवल नाम मात्र का अन्तर है, वर्गीकरण वही है। चिन्तार्णव, सौमनाथ, निखारिदास और प्रतापसाहि आदि के वर्गीकरण प्रकारान्तर से प्रायः एक हैं। क्यों कि वे सभी नारी के स्वकीया, परकीया एवं सामान्या प्रमुख भेद स्वीकार करते हैं। स्वकीया के भेदोपभेद भी सुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा (नामान्तर से) मानते हैं। प्रायः सभी कवि-आचार्यों ने सुग्धा, मध्या और प्रौढ़ा नायिकाओं के विविध भेद भी स्वीकार किए हैं।

आदिकाल से ही नारी को चरित्र (शील) और कर्म के आधार पर उसकी वय को ध्यान में रखते हुये वर्गीकृत किया गया है। इन्हीं भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों के कारण नारी प्रतिरूपों के मूल बीज हमें हिन्दी साहित्य में सुगमता से उपलब्ध हो जाते हैं। शील, मयादा, नीति, और धर्म को ध्यान में रखते हुये प्राचीन काल में ही नारियों के सत् और असत् रूप के चित्रण मिलते हैं। सत् रूप से ही स्वकीया प्रतिरूप का उद्भव माना जा सकता है और असत् रूप से सामान्या का प्रादुर्भाव। तात्पर्य यह कि नारी के अनेक रूपों का चित्रण तो हुआ पर नारी प्रतिरूपों का नहीं।



तृतीय - परिच्छेद

मध्य युगीन हिन्दी साहित्य की विभिन्न परिस्थितियाँ

ए
व
म्

नारी का वायित्व

- ३.० मध्य युगीन सामाजिक परिस्थितियाँ
- ३.१ मध्ययुगीन राजनीतिक परिस्थितियाँ
- ३.२ मध्ययुगीन शैक्षिक परिस्थितियाँ
- ३.३ मध्ययुगीन धार्मिक परिस्थितियाँ
- ३.४ नारी का वायित्व
- ३.५ वर्ण व्यवस्था
- ३.६ परिवार
- ३.७ विवाह
- ३.८ सती एवं जौहर
- ३.९ रनिवास एवं हरम

३.० मुगल काल का सामाजिक जीवन सामन्त-पद्धति पर आधारित था, जिसमें बादशाह का स्थान कूटस्थानीय व मुख्य था। बादशाह की स्थिति जन-समाज में सर्वोच्च थी। उसके बाद उन अमीर-उमराओं का स्थान था, जो विविध श्रेणी के मसनब प्राप्त कर राज्य-शासन और समाज में उच्च पद प्राप्त किये हुये थे। इन अमीर-उमराओं को अनेक ऐसे विशेषाधिकार प्राप्त थे, जिनके कारण उनकी स्थिति सर्व साधारण जनता से सर्वथा भिन्न हो गई थी। ये अमीर-उमरा बड़े आराम के साथ जीवन व्यतीत करते थे और भोग-विलास में स्वाहा करने के लिये इनके पास धन की कोई कमी नहीं होती थी। बादशाह का अपना जीवन भी बहुत अनियन्त्रित और विलासपूर्ण होता था और अमीर-उमरा लोग इस दौरे में अपने-अपने मसनब के अनुसार बादशाह का अनुकरण करना अपना जन्म सिद्ध अधिकार समझते थे। न केवल मुगल बादशाह के, अपितु अमीर-उमराओं के भी बड़े-बड़े हरम (अन्तःपुर) होते थे जिनमें सैकड़ों-हजारों स्त्रियाँ निवास करती थीं। अकबर के हरम में ५,००० स्त्रियाँ थीं, जिनके भोजन-आच्छादन व विलास सामग्री का प्रबन्ध करने के लिये एक पृथक विभाग था। बादशाह के उदाहरण का अनुसरण कर अमीर-उमरा भी बहुत-सी स्त्रियों, नर्तकियों व पेशरूपा दासियों को अपने हरम में रखते थे और उन पर दिल सोलकर खर्च करते थे। बादशाह व अमीर-उमराओं की ओर से बहुत-सी दावतें सदा होती रहती थीं, जिनमें सुरापान और सुस्वादु भोजन के अतिरिक्त नाच-गान भी हुआ करता था।^१

अकबर ने इस बात का प्रयत्न किया था कि बाल-विवाह की प्रथा बन्द हो। उसकी रम्लानों राजाज्ञाओं में से एक यह भी थी कि रजस्वला होने से पूर्व किसी कन्या का विवाह न हो सके। उसने दहेज-प्रथा, बहु-विवाह

१- भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, सत्यकेतु विद्यार्थकार
सरस्वती सदन, मसूरी, द्वितीय संस्करण, १९५६, पृष्ठ-४६८

और निकट सम्बन्धियों के विवाह को रोकने के लिये भी आदेश दिये थे।.....
विधवा-विवाह को इस युग में अच्छा नहीं माना जाता था। यद्यपि महा-
राष्ट्र की ब्राह्मण भिन्न जातियों और उत्तरी भारत के जाटों में यह प्रचलित
था। विधवाओं के सती हो जाने की प्रथा भी इस युग में प्रचलित थी। नगरों
के कौतवालों का एक कर्तव्य यह भी था कि किसी विधवा को वे उसकी इच्छा
के विरुद्ध सती न होने दें। विविध हिन्दू जातियों में अपने कुलीन होने का
विचार भी इस युग में मज़ि भाँति विकसित हो गया था और कुलीन सम्मान
जाने वाली जातियाँ अन्य लोगों को अपने से हीन समझने लगी थीं।^२

भारत पर तुर्की आक्रमण के समय हिन्दू-समाज की दशा बड़ी
शोचनीय थी। यह उच्च और निम्न एवं अक्षुत (अन्त्यज) जातियों में विभाजित
था। जाति-बन्धन और जाति संकीर्णता में पूर्व सदियों से और अधिक कठोर
हो गई थीं। शुद्ध दो भागों में बंट गये थे जिन्हें अधिक हीन समझा जाता
था, वे अस्पृश्य सम्माने जाने लगे थे।^३

सातवीं सदी में इतने पहले ही सिंध में एक शुद्ध वंश का राज्य था
पर, अलबानी का यह कथन अतिशयोक्ति पूर्ण लगता है कि तब वैश्य तक को
वैदिक मंत्रों का पाठ करने की अनुमति नहीं थी और अगर वह मंत्रों के किसी
शब्द का उच्चारण मात्र करता था तो न्यायाधीश की आज्ञा से उसकी जीभ
काट दी जाती थी।^४

२- वही, पृष्ठ- ५००

३- स्ट्रगल फार सम्पायर, यू.सी. बोशाल, पृष्ठ- ४७५

४- अलबानी कृत इंडिया, भाग १, पृष्ठ- १२५

यद्यपि सामान्य प्रथा अपने ही जाति में विवाह करने की थी । लेकिन अन्तर्जातीय विवाह भी हो जाते थे । शास्त्रों का विधान था कि कलियुग में द्विज जाति के पुरुषों द्वारा निम्न जाति की कन्याओं से विवाह करना वर्जित है । लेकिन फिर भी ऐसे विवाह होते ही थे । यह बाद दूसरी है कि इन्हें निम्न कोटि का और अवांछनीय समझा जाता था। प्राचीनकाल की तरह अपने ही गोत्र में विवाह न करना अच्छा समझा जाता था। विधवा विवाह भी वर्जित थे । राजा के प्रायः दो प्रकार की रानियाँ होती थीं । एक तो विधिवत व्याही रानियाँ होती थी और दूसरी उप पत्नियाँ । तलाक देने की अनुमति नहीं थी और वैवाहिक सम्बन्ध मृत्यु से ही टूटता था।

स्त्रियों की स्थिति प्राचीन भारत जैसी उच्च नहीं थी। किसी भी स्त्री को स्वतंत्र नहीं रहने दिया जाता था। कौमार्य अवस्था में वह अपने पिता के कठोर नियंत्रण में रहती थी। विवाह के पश्चात् पति के नियंत्रण में और पति की मृत्यु के पश्चात् अपने युवा पुत्रों के मुसलमानों के भय और अत्याचारों के कारण बाल्यावस्था में विवाह कर देने के लिये नये नियम बनाये गये। कन्याओं का विवाह ७ या १० या अधिक से अधिक १२ वर्ष की आयु में किये जाने लगे , कन्या के रजस्वला होने की आयु तक या उसके पश्चात् होने वाले विवाहों को अच्छा नहीं समझा जाता था और माता-पिता के लिये यह पाप माना जाता था।

उत्तर वैदिक काल में विवाह के अवसर पर कन्या को धन-दान की यह प्रथा अपने आपको सार्थक नहीं रख सकी, इस काल में आकर वर-वधू का क्रय-विक्रय प्रारंभ हो गया । यही कारण है कि इस युग के भारतीय विवि-निषेध ग्रन्थों ने इस प्रकार के व्यवहार की खुरी निन्दा की है। महर्षि कश्यप ने खरीदकर लाए गई कन्या को पत्नी के अधिकारों से वंचित कर उसे क्रीत दासी माना है और उसके प्लाधिकार ह्वीन लिये हैं।^५

महाराज मनु ने कन्या-विक्रय शुद्धों के लिये नी निषिद्ध रहाराया है।^६ संस्तुतः वैदिक काल में जो स्त्री पुरुष के साथ कन्या से कन्या लगाकर जीवन के सुख-दुःखों में पाति के समान भाव से सहयोगिनी हुआ करती थी, उसी का दूसरी-तीसरी शती ई० पू० में इतना अवः पतन हुआ कि उपनयन संस्कार के अभाव में समस्त यज्ञाधिकार हिन जाने से उसकी गणना शुद्धों में की जाने लगी।^७ स्त्री के इस अवः पतन के मूल में जहाँ बाल-विवाह, अशिक्षा तथा उसके यज्ञादि पवित्र कार्यों का हिन जाना था,^८ वहाँ दहेज भी एक प्रमुख कारण है। इस कुप्रथा ने तो स्त्री जाति पर वे बर्बर अत्याचार करवाये जो किसी अन्य प्रथा से कभी भी संभव नहीं हो सकते। मध्ययुग में राजपूतों तथा हिन्दुओं के अनेक वर्गों में दहेज की कुप्रथा का विकास होने से बालिका वय की दारुण परिपाटी को बड़ा प्रोत्साहन मिला है।^९

वैदिक काल की स्त्रियाँ भी उतनी ही स्वतंत्र थी जितनी कि इस काल के पुरुष। वे पुरुषों के समान ही समामण्डपों में जानकारी वक्तार्य दिया करती थीं। ऋग्वेद के अनुसार स्त्रियाँ पुरुषों के समा में जाकर बिना किसी संकोच के उनके पास बैठकर भाषाण देती थीं।^{१०} स्वयं पुरुष स्त्रियों से जानकारी वक्तार्य की प्रार्थना किया करते थे।^{११} वैदिक नारियाँ न केवल ज्ञान-मण्डपों में ही पुरुषों की सहयोगिनी बनती थीं अपितु समन नामक एक विशेष प्रकार के उत्सव में भी वे मली-मार्ति वस्त्रालंकारों से सुसज्जित होकर सम्मिलित होती थीं।^{१२} इस प्रकार उत्सवों में जाने के लिये ठीक उनपर कोई किसी प्रकार का प्रतिबन्ध नहीं था।

-
- ६- मनु स्मृति, ६।६८
 - ७- देवी भागवत पुराण
 - ८- शांखायन ब्राह्मण, २७।४
 - ९- हिन्दू परिवार मीमांसा, पृष्ठ-२४६
 - १०- मण्डल वेद १।१६७।३
 - ११- अथर्ववेद १४।१।२१
 - १२- ऋग्वेद ४।५८।८

इस युग में परदे का विकास किसी रूप में नहीं हुआ था। इसकी पुष्टि के लिये इससे अधिक पुष्ट प्रमाण और दूसरा क्या हो सकता है कि नव-विवाहित पुरुष अपने घर पर लाई गई - नव-विवाहिता नवू के दर्शनों के लिये जन-सामान्य को आमंत्रित करता था और कहता था कि मंगलदायिनी यह नववधू हमारे घर में आई है, आप सब मिलकर इसे देखिये।^{१३} वैदिक साहित्यमें वीणा, लोपामुद्रा, ममता, अपाला, सुधा, इन्द्राणी, सामराजी, विश्ववारा, गोवा आदि ऋषिकाओं का वर्णन आता है।^{१४} इस प्रकार समस्त वैदिक साहित्य में ऐसे उदाहरणों का पूर्णतः अभाव है जिनसे यह सिद्ध हो सके कि इस काल की स्त्रियां परदा किया करती थीं। किन्तु इसके पश्चात् धीरे-धीरे परदा का प्रचलन होने लगा।

वाल्मीकि रामायण के अध्ययन से ज्ञात होता है कि जिस सीता को आदर्श जग-जननी के रूप में पूजा जाता था उसे भी परदे में रहना पड़ता था।^{१५}

वाल्मीकि रामायण के युद्ध काण्ड में राम द्वारा कहे गये इस कथन से भी यही ध्वनि निकलती है कि स्त्रियों को किसी प्रकार के व्यसन, कठिन दशा, युद्ध, स्वयंवर, यज्ञ और विवाह के अतिरिक्त सदैव अपने आपको गुप्त रखना चाहिए।^{१६} इस युग में स्त्रियों का परदा न करना एक प्रकार का अपराध था जिसे देखकर पति अपनी पत्नियों पर क्रोधित हो जाया करते थे। यह बात युद्ध में मृतपति रावण को देखकर विराम करने वाली मन्दोदरी के इस प्रकार

१३- अथर्ववेद - १४।२।२८

१४- महाकवि माघ, उनका जीवन तथा नृतियां, पृष्ठ-१५६

१५- वाल्मीकि रामायण - २।३३।८

१६- वाल्मीकि रामायण - ६।२८।११६

के लदन से सिद्ध हो जाती है--^{१७} हे पति! केवल मैं जकेरी हो नहीं, अपितु आपकी समस्त प्रिय रानियाँ लज्जा झोड़कर बिना अंगुष्ठन के अन्तःपुर से बाहर चली आई हैं, फिर भी आप क्रुद्ध नहीं होते।^{१७}

महामारत में सद्यः विक्का स्त्रियों के लिये कही गई यह उक्ति उस काल में परदे की प्रथा का समर्थन करती है 'जिन स्त्रियों को पहले आकाशवारी देवता भी नहीं देख सके, आज उनके पतियों की मृत्यु के पश्चात् सभी उन सबको देख रहे हैं।'^{१८} कालिदास ने भी अपने ग्रन्थों में परदे का उल्लेख किया है। रघुवंश में समुद्र को उन्होंने एक प्रकार का पृथ्वी का घूँघट बतलाया है।^{१९} 'शाकुन्तल' में राजसभा में दुष्यन्त के पास आई हुई शकुन्तला का मुख घूँघट के कारण पूर्णतया दिखाई नहीं देता, ऐसा वर्णन आया है।^{२०} महाकवि माघ के शिशुपालवध नामक महाकाव्य में भी घूँघट का स्पष्ट उल्लेख हुआ है।^{२१} पर, भारतीय साहित्य में परदे के कारण होने वाली सामाजिक बुराइयों का कहीं भी उल्लेख नहीं है। ये बुराइयाँ निश्चित रूप से यवनों के प्रशासन में ही उत्पन्न हुई थीं।^{२२}

निःसन्देह बाल-विवाह की भाँति परदा प्रथा भी उत्तरी भारत की मुस्लिम विजय के साथ ही आयी।^{२३} इस प्रकार मध्ययुग में बाल-विवाह और परदा प्रथा दोनों के ही कारण कन्याओं को अलग रखा जाने लगा और स्त्रियों की दशा और भी खराब हो गई।

१७- वही ६।११३।६३

१८- महामारत, स्त्री पर्व - ६।८

१९- रघुवंश , १२।८

२०- अभिज्ञान शाकुन्तलम् ५।१३

२१- शिशुपालवध

२२- प्रेमचन्द के नारीपात्र, डा० भरतसिंह, प्रथम संस्करण (१९७३, पृष्ठ-३६)

२३- दिल्ली सल्तनत, डा० वहीद मिर्जा, पृष्ठ ६०६

सती होना अनिवार्य नहीं था फिर भी यह प्रथा सामान्यतः प्रचलित थी। बड़े-बड़े मन्दिरों में देवदासियों की प्रथा थी। देश के अविकसित भागों के बड़े-बड़े मन्दिरों में नृत्य और गायन के लिए बहुत-सी सुन्दर कन्याओं को रखा जाता था। अलबरूनी के अनुसार पुजारी, देवदासी प्रथा के विरुद्ध थे, लेकिन राजा लोग आय के लिये देवदासियाँ रखते थे। बहू विवाह प्रचलित थे और राजा तथा राजकुमार कई विवाह कर लेते थे। लेकिन सामान्य लोग एक ही विवाह करते थे। साधारणतया लोग शाकाहारी थे लेकिन सामिष्ठ भोजन वर्जित नहीं था। मद्यपान भी काफी चलता था। लेकिन ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य जाति की स्त्रियों के लिए मद्यपान निषिद्ध था। परन्तु, फिर भी राज महलों की माहिलाएँ और वेश्याएँ विशेष अवसरों पर मद्यपान करती थीं।

सभी जाति के लोगों के लिये दिन में कमसे कम एक बार स्नान करना अनिवार्य था। सुगन्धियों, तेलों और स्नान के अन्य उपकरणों का प्रयोग किया जाता था और लम्बे-लम्बे केश रखने की प्रथा थी।

अस्पृश्यता और दास प्रथा बहुत प्रचलित थी। दासों को सामान्य भेटों और उपहारों के रूप में मित्रों को दे दिया जाता था। मुसलमान उच्च और निम्न सभी वर्ग की हिन्दू स्त्रियों को सामूहिक रूप से दासियाँ बनाने में बड़ा रस लेते थे। इन स्त्रियों में से बहुत-सी को विवश होकर मुसलिम दरबार का और समान्तों का नृत्य-गायन से मनोरंजन करना पड़ता था। हिन्दू स्त्रियों का धर्म परिवर्तन कर चीनी सम्राट को उपहार में भेजे जाने और मुहम्मद तुगलक द्वारा उन्हें अपने अमीरों में वितरित करने के उदाहरण मिलते हैं। विजय नगर के हिन्दू साम्राज्य में भी दास प्रथा को राजकीय मान्यता प्राप्त थी।
२४

न केवल हिन्दू समाज अपितु मुसलिम समाज भी इन कुप्रथाओं से परिपूर्ण था। इस वर्ग में सबसे महत्वपूर्ण वह उन मौलवियों या धर्म-शास्त्रियों का था जिन्हें उलेमा कहा जाता था। यही लोग मौल्वी, मुदरिस और काजी होते थे और शासन तथा मुसलिम जन साधारण पर काफी प्रभाव रखते थे।

मुसलिम समाज के निम्नतम वर्ग में कारीगर, दुकानदार, मुंशी और छोटे-छोटे व्यापारी थे। इन सबके बिल्कुल नीचे कलन्दर और अन्य फकीर होते थे। सुफि सन्तों का एक अलग ही महत्वपूर्ण वर्ग था। मुसलिम आबादी का एक भाग गुलामों का था। इन गुलामों की संख्या काफी अधिक थी। हर सुल्तान, अमीर और धनी मानी के, चाहे वह राजकीय सेवा में हो या व्यवसाय में लगा हो, गुलाम होते थे। ये गुलाम घरेलू कार्य करते थे और बहुत से शाही कारखानों में लगे रहते थे। बहुत से मुसलमान जुलाहे, बोंबी, नाई, बढ़ई, छहार, दजी और लकड़हारे भी थे। इन्हीं में मिश्री, कसाई, शव नहलाने वाले, खुदाई करने वाले चित्रकार, मशालची और हकीम भी थे। कुछ मुसलमान सुन्दर लिखाई का काम भी करते थे और कुरान की नकलें किया करते थे। सम्पन्न मुसलमान अपने वस्त्रों का विशेष ध्यान रखते थे। मुसलमान स्त्रियां तंग मुहरी के पैजामें और कमीज पहिनती थीं और लम्बा-सा दुपट्टा ओढ़ती थीं। स्त्री-पुरुष दोनों ही कमर बन्द बांधते थे।

मुसलमानों के मुख्य त्योहार ईदुलफितर, ईदुल-जुहा, मुहर्रम, शबेरात, पैगम्बर की वषति, और नौरोज थे। उनके आम धार्मिक संस्कार ~~उक्त~~ अकी का (मुण्डन) बिसमिल्लाह (मक्तब) सुन्नत, विवाह और अन्त्येष्टि क्रिया सम्बन्धी कार्य होते थे। मृत्यु के पश्चात् के संस्कारों में तीसों दिन के सययुम और चालीसवें दिन के वहलुम सर्वाधिक महत्वपूर्ण समझे जाते थे। ^{२५ अ} हिन्दुओं की तरह मुसलमान भी अन्ध विश्वासी होते थे। ज्योतिष पर उन्हें बड़ा विश्वास

था। इन बातों में वे हिन्दुओं जैसे ही थे और धीरे-धीरे उनका भारतीयकरण हो रहा था।

इस्लाम में नशीली वस्तुएं और विशेष कर शराब वर्जित हैं लेकिन उच्चवर्गीय मुसलमान कुरान के इस आदेश की अवहेलना कर नशीली वस्तुओं और शराब का सेवन करते थे। दिल्ली के लगभग सभी सुल्तान शराब पीते थे। जहाँगीर सबसे बड़ा शराबी था। उसने चौबीस वर्गीय पुत्र साहजादा खुर्रम को शराब का जाम देते हुए उसकी प्रशंसा में निम्नलिखित शेर कहा था—

मदिरा क्रोधी शत्रु एवं समकदार मित्र है,
थोड़ी विषा की औषधि है, पर अधिक सर्प विषा है।
अधिक में थोड़ी हानि नहीं है,
पर, थोड़ी में बहुत लाभ है।^{२५(ब)}

मुसलमान लोग चमत्कारों और सन्तों में भी आस्था रखते थे। मुसलमान स्त्रियों में पीरों के दरगाहों पर जाने और उनकी पूजा करने को आम रिवाज था। भारत में मुसलमान स्त्रियों की अरब स्त्रियों जैसी अच्छी स्थिति न थी। भारत में वे पुरुषों के अधीन थीं और अपने बहुपत्नी रखने वाले पतियों की मनमानी सहती थीं। उनमें कड़ा परदा था और उच्च वंशीय स्त्रियाँ लगभग सदैव बुर्का पहन कर ही बाहर निकलती थीं।

मुसलमान लोग राज्य के कृमा पात्र थे।^{२६} इब्नबतूता के विवरण से स्पष्ट होता है कि चौदहवीं शताब्दी में दास प्रथा सुब प्रचलित थी, परन्तु राज्य उनकी मुक्ति की प्रथा को प्रोत्साहित करता था।^{२७} दासियाँ रक्षता

२५-(ब) तुजुक जहाँगीरी, भाग १, पृष्ठ-३०६, वृजरत्नदास कृत हिन्दी - अनुवाद पृष्ठ-३७३-७४

२६- इनसाइक्लोपीडिया ऑफ इस्लाम, पृष्ठ ४८४-८६

२७- इब्नबतूता, भाग ३, पृष्ठ २३६ ।

रखता उस समय समस्या का चिन्ह समझा जाता था। प्रसिद्ध कवि बदर-ए-चाच को एक रूपवती एवं गुण सम्पन्ना दासी क्रय करने के लिए ६०० दीनार व्यय करने पड़े थे ।

मुसलमान परिवार का सबसे वृद्ध व्यक्ति ही परिवार का मुख्य होता था और कई माइनों के मध्य एक ही पत्नी होती थी। पूर्व मुस्लिम अरबराज्यों में पौत्रिक सम्पत्ति में उनका भाग ही तथा पिता की मृत्यु के बाद पुत्र साँतैली माँ से विवाह कर सकता था। इस्लाम ने वास्तव में इन सब सम्बन्धों को समाप्त कर दिया ।^{२८}

अफीम तथा गाँजा का सेवन राजपूत तथा मुसलमान विशेषता, करते थे।^{२९} गुलबदन बेगम लिखती है कि वह (हुमायूँ) कहा करता था "मैं अफीम का सेवन करने वाला हूँ, यदि मेरे जाने-जाने में कहीं देर हो जाय तो मुझसे नाराज मत होना।"^{३०} सम्राट् अकबर पोश्ता का सेवन किया करता था जो अफीम का ही दाना था।^{३१} जहाँगीर अफीम का निरन्तर सेवन करता था।^{३२} तम्बाकू का सेवन भी मुसलमान अधिक करते थे। वे इसे हुक्का में रखकर पीते थे। भारत में सर्वप्रथम १६०५ ई० में पुर्तगालियों के द्वारा तम्बाकू की जानकारी प्राप्त हुई थी।

- २८- आउट लाइन्स ऑफ इस्लामिक कल्चर, एम०एम० शुष्टरी,
जिल्द- १, २, पृष्ठ-५१०
- २९- एनल्स ऑफ राजस्थान, कर्ल टाउ, भाग १, पृष्ठ-१३१
- ३०- हुमायूँनामा, गुलबदन, वैवेरिज अनुवाद, पृष्ठ-१३१
- ३१- अकबर दि ग्रेट मुल, रे० स्मिथ, पृष्ठ- ३३६
- ३२- तुजुक -ए-जहाँगीरी, रोजर्स अनुवाद, भाग १, पृष्ठ-३१०

मध्य युग में भारतीय समाज के सम्राट से लेकर साधारण प्रजा आमोद-प्रमोद में अधिक रुचि लेते थे। मनोरंजन के अनेक साधन थे। पतंग, आंखमिचौनी, लपक-ठण्डा, कबड्डी इत्यादि खेल प्रायः सर्वत्र खेले जाते थे। कुरती, शिकार (आलेट), पशु-युद्ध, वांगान (पोलो) आदि मुसलमान शासकों को अत्यधिक प्रिय थे। छुड़ सवारी, छुड़दौड़ तथा तीर चलाने में राजकुमार एक दूसरे से कदा होने का प्रयत्न करते थे। बुरबुर बाजी, कबूतर बाजी, मुक्केबाजी की इन शासकों को प्रिय थी। मक्खली पकड़ना, नौका-विहार, वेस तास के खेल भी प्रचलित थे। भारत में तास का प्रचार सर्वप्रथम बाबर ने किया था।^{३३} इसके अतिरिक्त सुन्दर इमारतों का निर्माण तथा बाग-बनियों का शौक भी इन लोगों को बहुत था।

मुगल शासक संगीत में रुचि रखते थे। वीणा, सहनाई, डोलक, नगाड़ा, मृदंग आदि का प्रचलन था। अमीर खसरो ने 'वाणि' तथा ईरानी 'तम्बुरा' के संयोग से सितार का जन्म दिया। इसी में मृदंग को सुधार कर तबला का रूप दिया। तानसेन संगीतज्ञ का नाम विशेषा उल्लेख्य है। हाँ, सम्राट औरंगजेब के समय में संगीत तथा नृत्य को प्रोत्साहन एवं संरक्षण न मिल सका।

मुगलों के सामाजिक जीवन में मीना बाजार^{३४} की आयोजन एक उल्लेखनीय घटना थी। भारत में सर्वप्रथम बादशाह हुमायूँ ने इसका प्रचार किया था। प्रारंभ में इस प्रकार के बाजार नावों में गलते थे। परन्तु अकबर के समय में यह राजधानी में अधिक धूम धाम से मनाया जाता था।

३३- बाबरनामा, पृष्ठ- ३०७

३४- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्रीवास्तव, रशिया प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ- ३५२

यह माह में एक बार लगता था। यहाँ उच्च वर्ग की स्त्रियाँ अपने पुत्र तथा पुत्री के विवाह के लिये बादशाह से बातें भी किया करती थीं और वह दोनों पार्टियों को एक-दूसरे से परिचित करा देता था, बादशाह जहाँगीर सर्वप्रथम नूरजहाँ को मीनाबाजार में देखकर ही आकर्षित हुआ था। शाहजहाँ प्रत्येक त्योहार के बाद इसकी व्यवस्था किया करता था। यहाँ पर हिन्दू और मुसलिम स्त्रियाँ अपनी-अपनी दुकानें सजा कर बैठती थीं। इस बाजार का द्वारक राजकीय वंश तथा अमीर वर्ग के लोगों के लिए खुला था, चाहे वे किसी भी धर्म के मानने वाले होते थे।

३.१ राजनीतिक दशा:-

मध्यकालीन भारतीय राज्य एक मजहबी राज्य ((

था। मजहबी राज्य की परिभाषा इस प्रकार की गई है--^{३५} ऐसे राज्य के संविधान में जिसमें कि ईश्वर को ही एक मात्र सत्ताधीश माना जाता है और राज्य के कानूनों को मानवीय अध्यादेशों की अपेक्षा दैवी आदेश ही अधिक सम्भत्ता जाता है, पुरोहित वर्ग अनिवार्य रूप से आदर्श शासक बन जाता है। यह सर्वमान्य है कि इस्लामी राज्य में वास्तविक शासक केवल खुदा ही होता है और मानवीय शासक खुदा के प्रतिनिधि सम्झे जाते हैं, जिनका कि मुख्य कर्तव्य यह होता है कि वे कुरान के सिद्धान्तों का पालन करायें तथा उनका प्रसार करें। कुरान के ये सिद्धान्त सभी मुसलमानों की दृष्टि में दैवीय हैं। यह भी सर्व-विदित है कि प्रत्येक मुस्लिम देश के अन्तर्गत उत्तमा ही न्यायाधिकारी होते हैं। उलमा को कुरान व हदीश का गहन अध्ययन करना परम

३५- चैम्बस ट्वटियन्स सैचुरी डिक्शनरी १९५० संस्करण, पृष्ठ-१००५

अपेक्षित था। मुस्लिम शासन के अन्तर्गत भारत तथा अन्य देशों में यह उलमा वर्ग अत्यधिक प्रभावशाली था। दिल्ली सल्तनत के लगभग प्रत्येक सुल्तानों पर उलमा वर्ग का प्रभाव परिलक्षित होता है। यह आवश्यक न था कि उलमा नियुक्त किये हुए लोग हों अथवा वंशानुगत वर्ग के हों और धर्म सम्बन्धी मूल्यों से मुक्त होने का दावा न करते हों। मध्यकालीन भारत में उलमा प्रशासकीय विषयों में सुल्तान को परामर्श देते थे। शर की व्याख्या के अतिरिक्त उन्होंने अपना यह भी अधिकार स्थापित कर लिया था। शर के अध्ययन में रत रहने वाले विद्वानों का उलमा कहते हैं और उनमें से जो एक चुन लिया जाता है, शैख-उल-इस्लाम कहलाता है।^{३६} सुल्तान को शैख-उल-इस्लाम से शरियत के सभी विषयों पर परामर्श लेने के अतिरिक्त, उन्हें उनके प्रति सम्मान भी प्रदर्शित करना पड़ता था।

डा० कुरैशी लिखते हैं कि दिल्ली के सुल्तानों ने अपने जनसाधारण व्यवहार में 'शर' के प्रति प्रशंसनीय सम्मान प्रदर्शित किया।^{३७} शैख-उल-इस्लाम का कार्य शिद्दा की देख-भाल, उस पर नियंत्रण तथा विभिन्न शिद्दाखानों में पढ़ाई जाने वाली पुस्तकों और लोगों के विचारों एवं नैतिक चरित्र पर दृष्टि रखना था। शैख-उल-इस्लाम उलमाओं का प्रतिनिधि था और उसका यह कर्तव्य था कि वह जो कुछ भी अपने धर्म के लिये हानिकारक या अहितकार

३६- दी सेंट्रल स्ट्रक्चर ऑफ़ दी मुग़ल एम्पायर, डा० हवन हसन,
- पृष्ठ-२५५-५६

३७- एडमिनिस्ट्रेशन ऑफ़ सल्तनत ऑफ़ देहली, डा० आर्च. एच. कुरैशी,
- संस्करण-१९४२, पृष्ठ-४३

समझे उसे सुल्तान को बताये और सुल्तान को ऐसे परामर्श के अनुसार कार्य करने में बहुत ही कम छूट थी।^{३८} शेर-हल-इस्लाम को विद्वानों से सम्पर्क बनाये रखना पड़ता था क्योंकि न्यायाधिकारी मुसलमानों के इसी वर्ग से नियुक्त होते थे और उसे मुसलिम धर्मशास्त्रियों की भांग की सदैव पूर्ति करनी पड़ती थी। अतः मध्यकालीन भारत के इस्लामी राज्य में एक मजहबी राज्य के सभी अंग विद्यमान थे। इस्लामी राज्य में इस्लाम के अतिरिक्त अन्य किसी धर्म के अस्तित्व को स्वीकार करने की आज्ञा नहीं है। केवल मुसलमान ही ऐसे राज्य के नागरिक हो सकते हैं। यदि एक इस्लामी राज्य में कोई गैर मुसलिम हों तो उनसे निम्न श्रेणी के लोगों की भांति व्यवहार किया जाता है।^{३९} केन्द्रीय शासन में सबसे अधिक प्रभाव सुल्तान के व्यक्तित्व का पड़ता था। वैधानिक दृष्टि से वही शासन का सर्वोच्च अधिकारी था।^{४०} सुल्तान की सहायता के लिये नायब, वजीर, आरिज-ए-मुमालिक, सद्रउस्सुदूर, कजी-उल-कुजात, दबीर-ए-खास, वरिद-ए-मुमालिक, दीवान-ए-रसालत आदि और केन्द्रीय पदाधिकारी रहते थे। उपर्युक्त मंत्रियों के अतिरिक्त सुल्तान के सलाहकारों की एक बहुत बड़ी संस्था थी जिसे 'मजलिस-ए-सलवत' कहते थे। शाही प्रबन्धक सुल्तान के गृह विभाग का अध्यक्ष था जिसका शासन पर अधिक प्रभाव था। शाही अंग-रक्षाक तथा गुलाम इसी की देख-रेख में कार्य करते थे।

३८ - दी सेण्ट्रल स्ट्रक्चर ऑफ दी मुगल एम्पायर, डा० हवन हसन,

- पृष्ठ-२५८

३९ - मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्री वास्तव ऐशिया प्रकाशन,

- इलाहाबाद, पृष्ठ-४४५

४० - पूर्व मध्यकालीन भारत का इतिहास, डा० अवधविहारी पाण्डेय,

-संस्करण, हिन्दी १९५६, पृष्ठ-३५२

शरी के प्रारंभिक और प्रामाणिक माध्यकार चार माने जाते हैं। ये चारों माध्यकार मुस्लिम धर्मशास्त्र के सुप्रसिद्ध चार मतों के संस्थापक हैं। इनमें से तीन मौलिक इब्न अब्दुल (७१५-७६५ ई०) अश-शफरी (७६७-८२० ई०) और अहमद बिन हनबल (७८०-८५५) बहुत ही स्पष्ट रूप से यह मत व्यक्त करते हैं कि मूर्ति पूजकों को मुस्लिम देश में रहने का कोई अधिकार ही नहीं। एक मुस्लिम देश वह है जिसमें मुसलमानी शासन हो या जिसमें मुसलमान रहते हों। उनके अनुसार मूर्ति-पूजकों को मुस्लिम राज्य में या तो इस्लाम स्वीकार कर लेना चाहिए और नहीं तो मौत अंगीकार करनी चाहिए। लेकिन चौथे माध्यकार अबू हनीफा (६६६-७६६ ई०) का कीमत है कि मूर्ति-पूजकों को इस्लाम और मौत में से एक का चुनाव करने के साथ ही उनके सामने एक अन्य शर्त यह रखी जा सकती है कि वे जजिया देकर जिम्मियों की तरह रहना स्वीकार करें और राजनीतिक, कानूनी और सामाजिक निम्न स्थिति को मुगते । ^{४१} इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि इस्लामी राज्य का मौलिक आधार धार्मिक एकता का आदर्श है। इस्लामी राज्य में इस्लाम विरोधियों और काफिरों का अन्त करना राज्य का कर्तव्य हो जाता है। कुरान शरिफ में कहा गया है काफिरों से कहो कि अगर वे कुफ़ छोड़ देंगे तो जो कुछ हुआ है, माफ़ कर दिया

४१- ३व चार मतों की विशेष जानकारी के लिए देखें:-

(ए) जे. सञ्चारकृत आंग्रीजन्स ऑफ़ मुहम्मदन जूरिस प्रूडेंस
- (आवेज़फोर्ड १६५०) ।

(बी) फिलिप के. हिन्दीकृत हिस्ट्री ऑफ़ अरब्स, मैकहानल कृत-
डवलपमेण्ट ऑफ़ मुसलिम वियोलेंस तथा इनसाइक्लोपीडिया
ऑफ़ इस्लाम, भाग- ३

जायेगा। लेकिन वे अकार कुफ़र पर हमान रखें, तब उनसे अन्त तक लड़ो और सबको मुसलमान बना लो।^{४२} इतिहासकार जदुनाथ सरकार के अनुसार "काफ़िरों" के देशों (दारुल-हर्ब) पर तब तक जिहाद करना है जब तक कि वे इस्लामी राज्य (दारुल-इस्लाम) न बन जायें और उनके लोग इस्लाम स्वीकार न करें।^{४३} कुरान का आदेश है जबकि पवित्र महीने (रमजान) गुजर जाये तो खुदा के साथ अन्य देवी-देवताओं के मानने वालों को, जहाँ भी तुम उन्हें पाओ, मार डालो..... लेकिन वे अगर इस्लाम स्वीकार करें..... तो उन्हें अपने मार्ग पर जाने दो।^{४४} यह केवल पवित्र आदेश मात्र ही नहीं है, उनका अनुसरण किया जाना भी अपेक्षित था।

स्वयं मुहम्मद साहब ने परिस्थितियों के कारण पहले तो महीना के यहूदियों और ईसाइयों को किसी प्रकार की धार्मिक स्वतंत्रता दे दी थी, लेकिन बाद में नगर में पूर्ण धार्मिक एकता लाने के लिए उन्हें निकाल दिया गया था।^{४५} सभी मुसलमान शासकों ने इस परम्परा को अपनाया और पैगम्बर तथा महान खलीफ़ाओं ने काफी सफलता पूर्वक अनुसरण किया। ऐसे नियमों ने हिन्दुओं को ऐसी निम्न स्थिति में डाल दिया जिन्हें सुले और सार्वजनिक रूप से अपने धार्मिक रीति-रिवाजों को पालन करने, वैध रूप से धर्म प्रचार करने, नये मन्दिरों को बनाने या पुरानों की मरम्मत करने की अनुमति

४२- कुरान, ८, ३६-४० जार्ज सेलकृत औजी अनुवाद पृष्ठ १७२

४३- औरंगजेब, भाग ३, तृतीय संस्करण पृष्ठ-२४६

४४- कुरान, ६, ५-६ जार्ज सेलकृत औजी अनुवाद, पृष्ठ-१७६

४५- हिन्दी, हिस्ट्री ऑफ़ दी अरब्स (पाचवां संस्करण, १६५३)

पृष्ठ-१७७

नहीं थी। नागरिक अधिकारों के उपयोग में और राजकीय पदों पर नियुक्ति में भी उनसे कहीं भेद - भाव बरते जाते थे। समूचे मध्ययुग (१२०६-१५२६) में और यहां तक कि उसके चालीस वर्षों बाद भी हमारे देश में ~~और यहां तक~~ ~~कि~~ ~~उसके~~ दो प्रकार की नागरिकता थी। मुसलमानों के लिए उच्च श्रेणी की, क्योंकि वे विशेषाधिकार सम्पन्न वर्ग के थे और हिन्दुओं के लिए निम्न श्रेणी की। इस प्रकार हिन्दुओं के साथ स्वदेश में ही अछूतों जैसा बर्ताव किया जाता था।

अबुलफजल ने राजत्व के दैवी सिद्धान्त की बड़ी ही कुशलतापूर्वक व्याख्या की और यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि सम्राट औसत मनुष्य से श्रेष्ठ होता ही है। वह पृथ्वी पर ईश्वर का प्रतिनिधि और उसकी प्रति-छाया (जिल्ले-इलाही) है और उसे किसी भी अन्य मनुष्य से अधिक ज्ञान और बुद्धि वरणी गयी है। वह आगे लिखता है-- "राजत्व ईश्वर की देन है और वह तब तक प्राप्त नहीं होती जब तक कि किसी व्यक्ति में कहीं सहस्र श्रेष्ठ गुणों का समावेश नहीं हो जाता। इस महान् पद के लिये जाति एवं धन और भीड़ का जमाव ही काफी नहीं होता।" ^{४६} अकबर का कहना था "सभी के लिए विशेषकर सम्राट के लिए जो कि संसार का संरक्षक है अत्याचार करना अनुचित है।" ^{४७} इसी प्रकार अकबर ने शाह अब्बास को लिखे अपने एक पत्र में यही विचार व्यक्त किये थे-- "वर्म के प्रत्येक रूप में दैवी अनुकम्पा

४६- अकबर नामा, अबुलफजल भाग २ पृष्ठ- २८५,

बेरिज भाग २ पृष्ठ ४२१

४७- आईन-ए-अकबरी, भाग ३, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ- ४५१

निहित है। और सुलह कुले (सर्व सहनशीलता) के सदा बहार पुष्प
उद्यान में स्वयं प्रवेश के लिए सर्वोच्च प्रयत्न करना चाहिए।^{४८}

राजत्व के इस दैवी सिद्धान्त को प्रजा के बड़े बहुमत ने स्वीकार
कर लिया था। हिन्दुओं ने इस लिए स्वीकार कर लिया कि यह उनके राज-
सत्ता के प्राचीन भारतीय दृष्टिकोण से मेल खाता था। और फिर उन्हें
संरक्षण, न्याय और मुसलमानों के साथ समानता का आश्वासन भी मिल
चुका था। यह सिद्धान्त उदार राजतंत्र का सिद्धान्त था और उस युग की
परिस्थिति के लिए बहुत ही उपयुक्त था।

राज्य के नीति-निर्देशक तत्व में इस मूलभूत परिवर्तन ने ऐसी -
नीतियों को प्रेरित किया जिन्होंने कि हिन्दुओं को न केवल पूर्ण स्वतंत्रता ,
समानता और सुरक्षा ही दी बल्कि उनकी दबी-कुचली चेतना और जड़-बुद्धि
का भी उद्धार कर दिया। अकबर के युग में युद्ध, कूटनीति और प्रशासकीय
क्षेत्रों तथा साहित्य और कला में भी प्रतिभाशाली व्यक्तियों को जन्म दिया।
मानसिंह , टोडरमल, सूरदार और तुलसीदास, बसावन और दसवन्त , सभी
ने इस काल में अपने- अपने विशेष क्षेत्रों में अमरत्व प्राप्त किया था।^{४९} इस
सब के होते हुए भी समस्त मध्यकाल में शासन का स्वरूप सैनिक था। सम्राट
अकबर, जहांगीर और शाहजहाँ के राजकाल को छोड़कर, शेष शासन वास्तव में
पुलिस शासन ही था। अतः मध्यकालीन भारत में राज्य लोक हितकारी नहीं
था।^{५०}

४८- अकबरनामा, भाग-३, पृष्ठ ६५६-६६

४९- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, आशीवर्दी लाल श्रीवास्तव ,
-द्वितीय संस्करण १९७३, पृष्ठ ८

५०- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्रीवास्तव,
पृष्ठ- ४४८

३.२ किसी भी जाति की सम्यता और संस्कृति वहाँ के बालकों और कन्याओं को दी जाने वाली शिक्षा की व्यवस्था पर निर्भर करती है। मध्ययुगीन भारत में मुसलमानों की शिक्षा-व्यवस्था ने न केवल उनकी राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक संस्थाओं का रूप ही निश्चित किया बल्कि उसके बरिच और जीवन के प्रति दृष्टिकोण को भी निर्मित किया। मध्ययुगीन भारत में तरुणों की सभी प्रकार की शिक्षा^{की} अच्छी व्यवस्था थी। लेकिन इसका मुख्य दुर्गुण यह था कि वह अत्यधिक मजहबी थी। वास्तव में मजहबी विचारों से वह इतनी प्रभावित थी कि जन साधारण का आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक हितसाधन करने वाले अन्य विषय लगभग उपेक्षित ही रह जाते थे। भारतीय रुचि के विषयों जैसे प्राचीन इतिहास और दर्शन, संस्कृत भाषा और साहित्य, हिन्दू धर्म और सामाजिक संष्ठनका शिक्षा के लिए सरकारी और गैर सरकारी मकतबों तथा मदरसों में शायद ही कोई व्यवस्था थी। अधिकांश अध्यापक ईरान, अरब और मध्य एशिया के विदेशी थे। इन्हीं कारणों से भारतीय मुसलमानों में विदेशीपन-सा आ गया था। शिक्षा की यह व्यवस्था स्वयं मुसलमानों के लिये या देश के लिये न तो स्वस्थ ही थी और न ही लाभदायक ^{५१}।

दिल्ली सल्तनत की स्थापना के पूर्व ही भारत से बाहर के इस्लामी देशों में एक मुस्लिम-शिक्षा-प्रणाली विकसित हो चुकी थी। अरब, ईरान, मध्य एशिया और अन्य मुस्लिम देशों में बहुत से मदरसे वार्षिक शिक्षा और गौड़ भाषणिय अध्ययन के केन्द्र थे। वे रुढ़िवादी इस्लाम के गढ़ थे और राज्य से सहायता पाते थे। इन्हीं मदरसों के विद्यार्थियों से ही राज्य को सद्, काजी, मुफती और अन्य प्रशासकीय अधिकारी प्राप्त होते थे। डा० यूसुफ हुसेन के

अनुसार मध्य युग में सोचने का दृष्टि कोण मजहबी था। राजनीति दर्शन और शिक्षा मजहबी नियंत्रण में थे और उन्हें मजहबी परिभाषाओं के अनुकूल बना लिया गया था। लोगों के सोचने और अभिव्यक्ति करने तक का दृष्टि कोण मजहबी होता था। ५२

मध्ययुगीन भारत में तीन प्रकार की शिक्षा-संस्थाएँ थीं— मक़तब, मसजिदें और खानकाहों के मक़तब और मदरसे। प्रथम दो प्रकार के मक़तब प्राथमिक पाठशालाएँ— सी होती थीं जिनमें अरबी और विशेष रूप से फारसी पढ़ना और लिखना सिखाया जाता था। इनमें क़ुरान पढ़ाया जाता था और एक बिना समयों ही विद्यार्थियों को उसे क़ठाग़ कर लेना पड़ता था। कभी-कभी प्रारंभिक गणित भी पढ़ाया जाता था। खानकाहों के मक़तब सूफ़ी धर्म और सूफ़ी जीवन के बारे में शिक्षा देते थे। मदरसे उच्च शिक्षा के केन्द्र थे।

मध्यकालीन भारत में मुसलमानों की शिक्षा के लिए राज्य अनुदान ही नहीं देता था बल्कि काफी हद तक वह उसे नियंत्रित और निर्देशित भी करता था। अक़बर के राज्यकाल के अन्तिम २५ वर्षों को छोड़कर शेष सारे मुस्लिम काल में सड़ ही शिक्षा का प्रचलन होता था। वही मुसलमान उलेमाओं को उपलब्ध करता रहे।..... उलेमाओं का यह संगठन सड़ या शैख-उल-इस्लाम की देख-रेख में कार्य करता था और सड़ का यह काम होता था कि वह राज्य के उलेमाओं पर कड़ी नज़र रखे, शिक्षाओं और निदेशकों के रूप में उनकी स्थिति और योग्यताओं की जाँच-पड़ताल करे और राज्य में सभी प्रकार की शिक्षा पर नियंत्रण रखे। इस कर्तव्य पालन में सड़ को अध्यापकों और छात्रों से सम्पर्क बनाये रखना पड़ता था और उन विषयों के अध्ययन को निरुत्साहित और अगर आवश्यक हुआ तो वर्जित भी करना पड़ता था जिनसे कि मुसलमानों की

वार्मिक भावनाएं प्रभावित हो सकती थीं।... तथा वह ईमानदारी और योग्य अध्यापकों को और कुशल बुद्धि तथा प्रतिभाशाली छात्रों को प्रोत्साहित करें और उन्हें उचित रूप से पुरस्कृत भी करें।^{५३}

अकबर के शासन काल के मध्य तक पाठ्य क्रम और शिक्षा-प्रणाली में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। अकबर भारत का प्रथम मुगल सम्राट था जिसने इस देश की इस्लामी शिक्षा संस्थाओं की रुढ़िवादिता को लुप्त किया। अकबर ने मदरसों के पाठ्यक्रम में सुधार किये उसने तय किया "हर लड़के को नैतिकता, गणित और गणित से सम्बन्धित धारणाओं, कृषि, ज्यामिति, ज्योतिषा, शरीर विज्ञान, घरेलू विषय, सरकारी कानून, औषधि तर्कशास्त्र, तब्बी (भौतिक विज्ञान) रिपाजी (मात्रा विज्ञान) इलाही (धर्मशास्त्र) विज्ञान और इतिहास पर-पुस्तकें पढ़ना चाहिए और सभी विषयों का ज्ञान धीरे-धीरे प्राप्त कर लेना चाहिए।"^{५४} अकबर के शासन काल में ही मुसलिम मक्तबों और मदरसों में हिन्दू छात्रों को भी प्रवेश दिया जाने लगा था। इसका परिणाम यह हुआ कि आधी सदी में ही बहुत से हिन्दू विद्वान, इतिहासकार और फारसी के कवि बन गए। इनमें कुछ नीति विज्ञानों में बहुत ही प्रसिद्ध हो गए और उन्हें मदरसों में फारसी के अध्यापक बना दिया गया। इस प्रकार अकबर के युग में धर्म-निर्पेक्षा का समावेश हो गया।

उस युग में आजकल-सी वार्षिक परीक्षाएं नहीं होती थीं। विद्यार्थियों को अध्यापक की राय पर क़ात में बढ़ा दिया जाता था। अध्यापक अपने विद्यार्थियों से घनिष्ठ रूप से परिचित होता था। इसलिये विद्यार्थियों ने की योग्यता का अनुमान करने में उसे कोई कठिनाई नहीं होती थी।

५३ - दि सेण्ट्रल स्ट्रक्चर ऑव दी मुगल एम्पायर, इवन हसन पृष्ठ २५७

५४ - आर्टन. ए. अकबरी भाग १, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २८६

फाजिल, अलीम और काबिल की उपाधियाँ दी जाती थीं जो विधायी तर्कशास्त्र और दर्शन में विशेष योग्यता प्राप्त करते थे उन्हें फाजिल की उपाधि प्रदान की जाती थी। जो कर्मशास्त्र में विशेषज्ञ होते थे उन्हें अलीम की उपाधि तथा जो साहित्य में विशेष योग्यता प्राप्त करते थे उन्हें काबिल की उपाधि दी जाती थी। उपाधि-वितरण के लिये एक समारोह होता था।

स्त्री शिक्षा:-

समूचे मध्यकालीन भारतीय इतिहास में बालिकाओं के लिये क्विही भी मकतबों और मदरसों के उल्लेख नहीं मिलते। शायद तब स्त्रियों और बालिकाओं को शिक्षा देना उचित और आवश्यक नहीं समझा जाता था। लेकिन सम्पन्न घरानों की और शाही परिवार की बालिकाओं की शिक्षा का प्रबन्ध था। हम जानते हैं कि दिल्ली सल्तनत के प्रारम्भिक वर्षों में इल्तुत-मिश की कन्या रजिया को अच्छी शिक्षा दी गई थी। उसे लिखने-पढ़ने की सिखा चुड़सवारी और अस्त्र-शस्त्र संचालन भी सिखाया गया था। इससे स्पष्ट है कि शासकों और समीरों की कन्याओं को व्यक्तिगत रूप से उच्च प्रकार की शिक्षा दी जाती थी। दिल्ली के सुल्तानों की कुछ बेगमों और माताओं ने अपने समय की राजनीति में महत्वपूर्ण भाग लिया था। मुगलकाल की शाही परिवार की महिलाएं विशेष कर जैसे गुलबदन बेगम सुपठित विदुषी महिलाएं और फारसी लेखिकाएं थीं। गुलबदन बेगम हुमायूँनामा में लिखती हैं कि अकबर की माता हमीदाबानु बेगम अपनी तराण अवस्था में ही सुशिक्षिता और दृढ़ चरित्र की स्त्री थी। माहम अना, सलीमा सुल्ताना बेगम, नूरजहां, चांद सुल्ताना और मुमताज महल सुशिक्षित महिलाएं थीं और राजनीतिक तथा सांस्कृतिक मामलों में अच्छी दिलचस्पी लेती थीं जैसा कि मॉसरेट लिखते हैं "अकबर सहजादियों की शिक्षा-दीक्षा का बड़ा ध्यान रखता है। उन्हें मनुष्यों की नजरों से दूर रखा जाता है। उन्हें लिखना-पढ़ना सिखाया

जाता है और वृद्ध स्त्रियाँ उन्हें अन्य बातों की शिक्षा देती हैं। १५५
अतएव यह अनुमान किया जा सकता है कि हरम की स्त्रियों को इस प्रकार की
शिक्षा पूरे मुगल काल में दी जाती रही होगी। शाहजहाँ की पुत्री जहाँ आरा
बेगम और औरंगजेब की पुत्री जैबुन्निसा कुशल कवियत्री थीं। जैबुन्निसा ने एक
साहित्य की अकादमी और एक पुस्तकालय की स्थापना भी की थी। कहा
जाता है कि वह बड़ी पुस्तक प्रेमी थी और उसके पास एक अच्छा निजी पुस्तकालय
भी था। इन सब उदाहरणों से सिद्ध होता है कि अमीर घरानों की बालिकाओं
और महिलाओं को किसी प्रकार की साहित्यिक और वार्मिक शिक्षा दी
जाती थी।

प्राचीन भारत के तदाशिक्षा , नालन्दा और विक्रम शिक्षा का
विश्व विद्यालय उच्च शिक्षा केन्द्र थे। इनमें कई सौ विद्यार्थी और अध्यापक
थे । मुसलमान आक्रमणकारियों में हिन्दू विद्या के केन्द्रों के साथ हिन्दू
मन्दिरों को भी विनष्ट कर दिया था और प्रारंभिक मुसलिम शासन का
सबसे अधिकतर परिणाम यह हुआ था कि उत्तरी भारत की प्राचीन विद्यार्थ
आर पूर्णतः लुप्त नहीं हुई थीं तो भी उनका पतन अवश्य होगया था। हिन्दू-
शिक्षा-संस्थाएँ तीन प्रकार की थीं-- पाठशालाएँ, विद्यालय और गुरु
शालाएँ । पाठशाला में कुछ प्राथमिक शिक्षा के साथ लिखने-पढ़ने और गणित
की शिक्षा भी दी जाती थी। लेकिन वेद, उपनिषद् या भगवद् गीता की तरह वेद
का कोई निश्चित धर्मग्रन्थ नहीं पढ़ाया जाता था। विद्यालय उच्च शिक्षा के
केन्द्र होते थे जिनमें संस्कृत भाषा और साहित्य अध्ययन के मुख्य विषय होते
थे। पाठ्यक्रम में व्याकरण व न्याय का अध्ययन अनिवार्य रूप से कराया ही
जाना चाहिये। इसके साथ ही वेदान्तकी भी शिक्षा का प्रबन्ध था। कुछ विद्या-
लयों में पुराण, वेद, विभिन्न दर्शन, औषधशास्त्र, ज्योतिष, कालगणना,

इतिहास और भूगोल पढ़ाये जाते थे। ऐसे ही विद्यालय थे जहाँ संगीत, मन्त्रि, योग, अलंकार कोषा, तंत्र और मल्ल विद्या भी सिखाई जाती थी। उच्च-

शिक्षा के केन्द्रों में बनारस, मथुरा, प्रयाग, अयोध्या, नादिया, मिथिला, काश्मीर में श्रीनगर सर्वाधिक प्रसिद्ध थे। अबुल फजल के अनुसार "आदिकाल से यह (वाराणसी) हिन्दुस्तान का मुख्य विद्या केन्द्र रहा है। देश के सुदूर-तय भागों के लोग बड़ी संख्या में विद्या प्राप्त करने यहाँ आते हैं और बड़ी श्रद्धापूर्वक लगन से अध्ययन करते हैं।" टैवर्नियर नामक एक प्रसिद्ध योरोपिया यात्री ने विसम्बर १६६५ ई० में बनारस की यात्रा करने के समय राजा जयसिंह द्वारा स्थापित एक ऐसे विद्यालय की कार्य प्रणाली का वर्णन किया जिसमें सम्पन्न घरों के तरुणों को शिक्षा दी जाती थी।^{५६}

बंगाल में नादिया अथवा नवद्वीप सर्वाधिक प्रसिद्ध विद्या केन्द्र था। बहुत से विद्यार्थी नव्य न्याय अध्ययनार्थ यहाँ आते थे। यहाँ तत्त्व चिन्तामणि, गीता और भागवत के सिवा अन्य विषय भी जैसे ज्ञान और मन्त्रि भी पढ़ाये जाते थे।^{५७}

सभी नगरों कस्बों और बड़े-बड़े गावों में पाठशालाएँ थीं, ये पाठशालाएँ मन्दिरों में हुआ करती थीं। इन पाठशालाओं में प्रादेशिक भाषाएँ और कुछ संस्कृत पढ़ाई जाती थी। प्रारंभिक गणित में पहाड़े, गुणा, भाग बाकी आदि अनिवार्य रूप से सभी पाठशालाओं में सिखाये जाते थे। पैमानों और बांटों का ज्ञान भी आवश्यक समझा जाता था। विद्यार्थी लकड़ी के पट्टियों पर खड़िया या घुली हुई खड़िया भिट्टी से लिखा करते थे। विद्यार्थी बटाइयों पर बैठते थे और अध्यापक चौकी पर बैठते थे। सुन्दर लिखावट पर जोर दिया जाता था। उच्च कक्षाओं में स्याही और कागज का प्रयोग किया जाता था। मन्दिर, इमारतों या पेड़ों के नीचे लगने वाली यह शालाएँ प्रातः काल से

५६- टैवर्नियर ट्रेकल्स, भाग २, पृष्ठ- २३४-३५

५७- विद्याभूषणा, हिस्ट्री ऑफ़ इण्डियन लांजिक, पृष्ठ-४६१-८६,

मर्यादा तक होती थीं फिर एक घण्टे के अंकाश के पश्चात् अपराह्न में लगा करती थीं। हात्र संख्या को घर जाते थे। कोई निश्चित शुल्क न था। धनी और विशिष्ट व्यक्तियों के परिवार वालों के बालक-बालिकाये उच्च शिक्षा तक किसी न किसी प्रकार प्राप्त कर लेती थीं। पर यह निर्विवाद सिद्ध है कि सर्व साधारण के लिए शिक्षा का कोई विशेष प्रबन्ध नहीं था। विशेषकर सामान्य बालिकाओं एवं नारियों की शिक्षा की ओर किसी का भी ध्यान इस युग में नहीं गया। नारी-शिक्षा के अभाव में ही इसी लिए उसने अमानवीय कष्टों को भोला और नियतिको प्रधान मान कर अपना समूचा जीवन मान्य के सहारे छोड़ दिया। परदा- प्रथा भी नारी-शिक्षा के प्रसार में एक बड़ा भारी व्यवधान बनी।

३.३ धार्मिक परिस्थितियाँ :-

हिन्दी के आदिकालीन कृदासे को वीरकर भक्ति की किरणें कुछ स्पष्ट और सुनिश्चित होने लगी थीं। आदि काल में भी कवियों के दो वर्ग थे: स्वतंत्र और राज्याश्रित। स्वतंत्र कवि ने अपने स्वर जन-वीणा से मिला दिये थे। उनकी वाणी लोकमत और जन जीवन से सामंजस्य स्थापित करने लगी थी। सामंत-कालीन जनोत्पीड़न, जो जातीय, राष्ट्रीय और वर्ग-वादी-धर्मव्यवस्था के आवरण में छिपा हुआ था, अब उभरने लगा। उसे वाणी की आवश्यकता थी। भक्त कवियों और आचार्यों ने उसे वाणी दी। आश्रित कवि यों ही शास्त्रीयता, बहुज्ञता और प्रशरित गायन के यो-यो स्वरों में उलझा था, सामन्तयुग का यह दायोन्मुख ढांचा अब स्वयं उस कवि के लिये एक दारुण व्यंग्य बन गया। जय के गीतों में वह शृंगार तो नहीं सजा सका, पर उसके साथ पराजय की अनुभूतियों का संग्रथित करना उसे नहीं आया- वह विवश था। दान तो स्वरूप एवं मात्रा दोनों ही में सीमित हो गया, पर दानवीरता आश्रित कवि की वाणी में वसुगुण मुखरित होती रही। वीरता

से कवि सामन्त को भरभास रहा। दरबारों में ब्राह्मण और चारण के बीच प्रतिद्वन्द्वता थी। ब्राह्मण राजगुरु भी था और मंत्री भी। उसकी धार्मिक व्यवस्था सामन्त के प्रत्यक्ष और अदृष्ट दोनों का नियमन करती थी। प्रजा इस शास्वत (तथाकथित) व्यवस्था के सामने नत-मस्तक थी क्योंकि कवि परम्परा के सन्तत स्वरों में भगवदंश था। चारण आश्रयदाता की वीरता, धर्मरक्षा वृत्ति और विधनें से संघर्ष के गीत गाकर, प्रजाजन के रागात्मक फटा को 'वीर-पूजा' पर केन्द्रित कर रही थी। स्वामिमक्ति को ही सबसे बड़ा कर्तव्य सिद्ध कर रही थी। इस प्रकार सामन्तीय व्यवस्था के दो प्रमुख स्तंभ ये: ब्राह्मण और चारण। ब्राह्मण का वैदिक ज्ञान और कवि का व्यावहारिक ज्ञान दरबार के वातावरण में एक पूरकता उपस्थित करता था। जब आर्थिक संकोच के कारण सामन्त को अपने आश्रितों के व्यय में कटौती करनी पड़ रही थी, तब 'ब्राह्मण' और 'चारण' की यह प्रतिस्पर्धा सतह पर आ गई। चारण की वाणि के आस्वाद की परिस्थिति बदल गई थी। ब्राह्मण ने वीरता के आवरण को हटाकर शृंगार का शास्त्रीय परिष्कार किया, काव्य-शास्त्रीय प्रहैलिका तत्व से शृंगार के विधान को चमत्कृत कर दिया और पराजय के कुण्ठित दाणों के अनुरजनार्थ समयानुकूल रसास्वाद-विधान अपनी वाणि से उत्पन्न किया। चारण प्रायः सामन्त की वीरता के साथ खिसकी आता। शास्त्रीय शृंगार-जाल में ब्राह्मण उसे उलझाने आता। आश्रयदाता भी रहा और आश्रित कवि भी पर, वाणि की दिशा और रसास्वाद के स्वरूप में आमूल परिवर्तन हो गया जिसके परिणाम स्वरूप सामन्त की रुचि और कवि की शैली में शास्त्रीयता उभरती गई। रिति काल का प्रादुर्भाव हुआ।^{५८}

मध्यकाल के भक्ति-आन्दोलन और भक्तिकाव्य के उत्स, विकास एवं अन्तः स्वरूप एवं प्रभाव की सम्यक विवेचना तद्युगीन सामाजिक, मनोवैज्ञानिक

और सांस्कृतिक परिस्थितियों के विश्लेषण ही संभव है। भक्ति-आन्दोलन तथा भक्ति-काव्य को बिजली की चमक के समान अचानक समस्त धार्मिक मतों के अन्धकार के ऊपर एक नई बात या रसादयत की देन,^{५६} अपने परिणाम से हताश जाति का भगवान की शक्ति और करुणा की ओर ध्यान या कालदर्शी भक्तकवि का जनता के हृदय को संभालने और लान रखने के लिये दबी हुई भक्ति को जगाने का प्रयास,^{६०} भारतीय चिन्ता का स्वाभाविक विकास या लोक-प्रवृत्ति का शास्त्र-सिद्ध आचार्यों और पौराणिक और टोस कल्पनाओं से युक्त हो जाना^{६१} तथा समाज की वर्मशास्त्रवादी, वेद-उपनिषद्वादी भक्तियों की अपेक्षा सामाजिक कहरपन के विरुद्ध जन साधारण की सांस्कृतिक आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति^{६२} आदि सिद्धान्त वाक्यों एवं सूत्रों से बाँधा और व्याख्यायित नहीं किया जा सकता है।

भक्ति आन्दोलन तथा भक्ति-काव्य के प्रेरक स्रोत और विकास की गति तथा दिशा को समझने में ऐसे विचार समवेत रूप से सहायक हो सकते हैं। भक्ति आन्दोलन के उदय, विकास तथा प्रारंभिक स्वरूप से इंसान धर्म के विकास की परिस्थितियों का आंशिक साम्य है, उसमें युग-जीवन की आन्तरिक वेदना की स्वानुभूति है, भगवान की भक्ति और करुणा में स्थिर आशा और आस्था के स्वर हैं, निराश जनता के जीवन में शक्ति-संचार का प्रयास है, भारतीय सांस्कृतिक चिन्तन-परम्परा का समन्वय और विकास है, पौराणिक और शास्त्रीय कथाओं, प्रतीकों, मियों, विचारों एवं

५६- डा० ए० जी० ग्रियर्सन

६०- हिन्दीसाहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,
पृष्ठ- ६०-६२

६१- हिन्दी साहित्य- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ-८-९

६२- नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबन्ध,

मुक्तिबोध, पृष्ठ-८७-८८

अनुमृति धाराओं का लोकानिमूर्ति रूप है तथा उनका लोक-कथाओं और लोक-कलाओं से संयोग है, समाज की निम्नवर्गीय जनता की वर्ग-चेतना एवं वर्ग-चेतना से उत्पन्न विद्रोह-भावना, की समानता की कामना, आत्म-प्रस्थापना, और आत्म-चेतना की व्यंजना है तथा सामाजिक-सांस्कृतिक विचार धारा और भाव धारा के केन्द्र में 'मनुष्य सत्य' के रूप में सामूहिक चेतना की अभिव्यक्ति के साथ ही वैयक्तिक भावावेश के व्यक्तिवादी स्वर का भी समावेश है। वस्तुतः भक्ति-काव्य लोक-प्रतिभा की रचनात्मक शक्ति की देन है।

भक्ति काव्य का प्रथम प्रकाश निगुण भक्ति काव्य में हुआ। यह लोक भाष्य में लोक-जीवन की अनुमृतियों की अभिव्यक्ति का साहित्य है। सन्तकाव्य समता मूलक विवेक से निष्पन्न प्रेम परक जीवन-दर्शन का काव्य है। इसमें व्यक्ति से अधिक समूह की मुक्ति की कामना है। निगुण भक्ति में आध्यात्मिक स्तर पर अमूर्त की उपासना का जो भाव या उसका सम्बन्ध उसके सामाजिक-दर्शन से भी है। समाज में व्यक्ति मूर्त है और समाज अमूर्त। निगुण भक्तिकाल में वंश तथा व्यवस्था के प्रति विद्रोह की भावना है जिसमें समाज की स्वतंत्रता की कामना निहित है।

अमूर्त सदा स्वतंत्र है किन्तु मूर्त को बन्धन का भय है। सन्त काव्य में 'विशिष्ट' के प्रति 'सामान्य' का विद्रोह है। निगुण सन्त कवि अमूर्त की उपासना में लीन होकर भी सामाजिक जीवन की वास्तविकताओं के प्रति उदासीन नहीं थे। निगुण-भक्ति के समूह सगुण भक्ति के उदय तथा निगुण मत पर सगुण मतवाद की विजय वस्तुतः सामान्य पर विशिष्ट की, लोक पर शास्त्र की तथा सामान्य जन पर आभिजात्य वर्ग की सामाजिक सांस्कृतिक विजय है। सगुण भक्ति में पौराणिक वैष्णव धर्म एवं पौराणिक संस्कृति के

पुनरुत्थान तथा पुनर्संस्थापन का प्रयास है। सगुण भक्ति की, विशेषतः कृष्ण भक्ति, मानसिक आस्था और भावात्मिकता में व्यक्तिवादी भावावेश की प्रधानता है। निगुणभक्ति काव्य में विचार का भावात्मक अवबोधन है। और सगुण भक्ति-काव्य में विचार का स्वप्न बिम्बों में रूपान्तरण। सगुण भक्ति काव्य में जातीय लक्ष्यों और आदर्शों का पूर्ण उपयोग है और वर्तमान की चेतना का आदर्शिकरण। सगुण भक्ति काव्य में व्यक्ति-पूजा है, सामन्ती जीवन-दृष्टि का प्रभाव है, उसके ऐश्वर्यमूलक संग्रामगत दैन्य में सामन्ती व्यवस्था से पीड़ित समाज की मानसिक दशा का चित्र है। सगुण भक्ति-काव्य में वर्णाश्रम का समर्थन है, वैदिक, पौराणिक, धार्मिक परम्परा की पुनर्स्थापना का प्रयास है, उसमें व्यक्ति, वंश और व्यवस्था की श्रेष्ठता प्रतिपादित है, सारतः वह आभिजात्यवर्ग का साहित्य है। निगुण भक्ति काव्य में समता की भावना है, प्राचीन परम्पराओं एवं रीति-रिवाजों के बन्धन की अस्वीकृति है, वंश एवं व्यवस्था के प्रति विद्रोह की भावना है अर्थात् वह लो-क-जीवन का जनवादी साहित्य है।

३.४ नारी का दयित्व :-

वैदिक साहित्य में कन्या के उत्पन्न होते ही उसे त्याग देने का संकेत मिलता है। शतपथ ब्राह्मण में ऐसा उल्लेख है कि स्त्री का समा जादि में जाना शंकर दृष्टि से देखा जाता था। नारी केवल सम्पत्ति-रूप में गृहीत होती थी। महाभारत में भी पाण्डु धन देकर माद्री को मोल लेते हैं। मानव सम्यता के प्रथम चरण में ही कतिपय नैतिक नियम प्रतिष्ठ हो गये थे। स्त्री का मातृरूप उसे एक शिशु से सम्बद्ध कर देता है। यद्यपि उसका पत्नी रूप भी उसे

६३- तस्मात् स्त्रियं जातां परास्यन्ति न पुमांसमा
मैत्रायिणी संहिता, ४।६।४

६४- शतपथ ब्राह्मण , १।३।४।२१

६५- निरुक्त, यास्क , ३।४

नियमों में बाँध सकता है, पर यह बाँध की वस्तु है। माता के रूप में उसका अपने शिशु से सम्बन्ध अपरिहाय और अत्यन्त स्पष्ट है। शिशु के प्रति वात्सल्य का उदय उसकी प्राकृति एवं सहज स्वाभाविक-स्नेह-गरिमा से ही होता है। इसी हृदय जनित नैसर्गिक अनुराग के कारण वह बालक का लालन-पालन अत्यन्त मनोयोग से करती है। शिशु के प्रति उसके इस व्यवहार हैं किसी प्रकार का आडम्बर नहीं होता। इसमें तो उसके हृदयस्थ कोमल राग-तत्त्वों का ही समावेश होता है। शिशु का साम्यक लालन-पालन एवं उसकी सुरक्षा का विधान उसकी आत्मा की पुकार का ही प्रतिफल है। अतः, नारी जीवन के प्रत्येक फटा का उत्तरदायित्व सर्वप्रथम उसके शारीरिक रचना-विधान पर है। साथ ही सामाजिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक मान्यतायें भी बहुत कुछ उसके मानसिक जगत को निरन्तर प्रभावित करती रहती हैं। इन्हीं सबके परिणाम स्वरूप उसके रूपों में भी परिवर्तन होता रहता है।^{६६}

प्राचीन मनीषियों ने नारी-जीवन की सफलता मातृत्व में^{६७} देखी थी। पत्नी के आदर का विशेष कारण उसका पुत्रवती होना। यद्यपि प्रारंभ में मातृ सत्तात्मक परिवार ही थे। प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेद में मातृ-फटा की सत्ता का सकेत मिलता है जहाँ पर पुरुष पत्नी ही के गृह में निवास

६६- आधुनिक हिन्दी साहित्य में नारी, श्रीमती सरला दुआ,

- प्र० सं० १९६५ पृष्ठ १२-१३

६७- पोजीशन ऑफ़ विमैन इन हिन्दू सिवलाइजेशन, बल्लैकर,

- अध्याय ३, पृष्ठ-११८

करता था।^{६८} उसके अतिरिक्त स्वयंवरा शब्द से भी नारी की प्रधानता अनिव्यक्त होती थी। मातृ-सत्तात्मक परिवारों में वंशावली माता के ही नाम से चलती थी। बृहदारण्यक उपनिषद् में इसके प्रमाण स्वरूप मातृ वंशी परिवार सूचक शब्द उपलब्ध होते हैं। यथा-- पौतमाषि-पुत्र, कात्यायनी-पुत्र गौतमी पुत्र, मारकाण्डेय पुत्र, पाराशरी पुत्र आदि।

उपनिषद् काल में वैवाहिक सम्बन्ध मानव की प्रकृत वासनात्मक भावना का हेतु न था अपितु पुत्री-उत्पत्ति के लिये वह एक धार्मिक अनुष्ठान का महत्व रखता था। किन्तु यत्र-तत्र उपनिषदों में ही आनन्द का मूल अधिष्ठान 'उपस्थ' स्त्री-योनि माना गया है।^{६९} इस प्रकार लौकिक आनन्द स्त्री-सुख के आधार पर मापा जाने लगा। इस काल में नारी साधना-मय में बाधक न थी।

रामायण-काल में नारी-जाति का एक वर्ग तपोवन-वासी भी था। ये नारियाँ सांसारिक वैभव को परित्याग करके आध्यात्मिक सुख की अनुभूति करने की लालसा से एकान्त में निवास करती थी। अत्रि पत्नी अशुहया सतीत्व की परम साधिका और सीता को पतिव्रत धर्म का उपदेश देने वाली हैं। शबरी एवं स्वयं प्रभा भी इसी द्रोत्र की नारियाँ हैं। रामायण का प्रभाव

६८- पुरैष्ठा पद्धतिं भार्यां गृहेयद् विशते पतिः ।

रथन्ते ज्ञातश्वास्याः पतिर्बन्धेषु बध्यते ॥

वरातनुर्भवति सा रुशति पाप संभृष्टा ।

पतिर्यद् वाससा बध्वा स्वर्गपरिविहत्सते ॥

-विवाह सूत्र १०।८५

६९- सर्वेषामानन्दानामुपस्थ एकाग्रमेव ।

- बृहदारण्यक उप०-२।४।११

पारिवर्ती साहित्य पर अधिक पड़ा । मास, कालिदास भवभूति पर तो उसका प्रभाव है ही हिन्दी साहित्य पर भी रामायण की अमिट छाप है ।

महामारत में पति-पत्नी के दाम्पत्य-प्रेम की परिणति सन्तानो-त्पादन में समझी जाती थी । पति-पत्नी के योग से यह तृतीय (सन्तति) ऐसा अद्वितीय तत्त्व उत्पन्न होता है जिसके कल्याण की कामना दोनों करते हैं । इस प्रकार पुत्र मनुष्य की आत्मा और पत्नी उसका सखा है । ^{७०}

द्विवर का प्रसंग भी महामारत का एक विशिष्ट विषय है । ^{७१} महा-मारत में गृहिणी बिना घर की कल्पना ही नहीं की जा सकती -- इसका म तमिक उल्लेख मिलता है । ^{७२} धर्मसूत्रों एवं स्मृतियों में नारी के दायित्व, गुण एवं महिमा का जहाँ विवेचन है वहाँ उसके हेय रूप का भी चित्रण मिलता है । बौद्ध-धर्म के अनुसार नारी निर्वाण की वाक्क नहीं थीं । ^{७३} पुराण एवं अपभ्रंश काल में नारी के दायित्व आदि पूर्ववत् रहे हैं । इस युग में नारी के सम्मान जनक एवं असम्मान जनक रूप ही दृष्टिगोचर होते हैं ।

७०- पुत्र आत्मा मनुष्यस्य मायाः देवकृतः सखा ।

- महामारत, १।३७३-७३

७१- द्विवरः (देवर) का विशेषण है: "द्वितीयोवरः द्विवरः" -
आदि नारियां द्विवर के उदाहरण हैं । - कुन्ती, द्रौपदी ।

७२- न गृहं गृहमित्याहुर्गृहिणी गृहमुच्यते ।
गृहं तु गृहिणी हीनं कान्तारादतिरिच्यते ॥

- महामारत, १२।१४४।६

७३- इत्थिभावो नो किं कयिरा चिन्तमिह सुस्माहिते ।
जानमिह वत्तमानमिह सम्मा वम्मं विपस्सतो ॥-

धेरी गाथा, ६१

वीरगाथाकाल में जहाँ गृह के अन्य दायित्वों का निवाह नारी का प्रधान कर्तव्य था वहाँ साथ ही साथ वह पुरुष की प्रेरिका शक्ति भी थी। कान्तासम्मत उपदेशदात्री होकर वह पुरुष को सत्मार्ग की ओर प्रवृत्त करती थी। मध्ययुग के- अवसर आने पर वह रण-क्षेत्र में कृपाण धारण कर पुरुष से क्या भिड़ाकर युद्ध करने को भी प्रस्तुत थी। मध्ययुग के आते-आते नारी घर की चहार दीवारी में आबद्ध हो गई। वह एक मात्र पुरुष की योग्य बनकर अपने को वासना की पुतली समझ उठी। प्रजनन और शिशु - पालन ही उसका एक मात्र दायित्व रह गया था।

सामान्य वर्ग की नारियाँ कृषि-कर्म में भी हाथ बंटाती थी। कन्यायें गो दोहन के कार्य में प्रवृत्त रहती थीं। अभिप्राय यह कि एक मात्र गृह ही मध्ययुगीन नारी के चारों ओर केन्द्रित था और वह अपने दायित्व का निवाह कर मली प्रकार प्रमुदित थी। मुस्लिम पूर्व की माँति आज भी वह अपने घर की स्वामिनी थी ।

३.५ वर्ण व्यवस्था: -

वेदोपरान्त हमें जाति एवं वर्ण-व्यवस्था के दर्शन होने लगते हैं । अष्टादश पुराणों के प्रणेता श्री कृष्णद्वैपायन व्यास के अनुसार ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य तथा शूद्रों के भी कर्म स्वभाव से उत्पन्न हुए गुणों के अनुसार विभक्त किये गये हैं । अन्तर्करण का निग्रह , इन्द्रियों का दमन, बाहर-भीतर की शुद्धि , धर्म के लिये कष्ट सहन, दामा भाव, मन, इन्द्रिय और शरीर की सरलता, आस्तिक बुद्धि, शास्त्र विषयक ज्ञान और परमात्मा का अनुभव ये तो ब्राह्मण के स्वाभाविक कर्म हैं। शूर वीरता, तेज , वैर्य, चतुरता और युद्ध में भी न भागने का स्वभाव, दान, स्वामी भाव ये सब क्षत्रिय के स्वाभाविक कर्म हैं। खेती, गौपालन , क्रय-विक्रय रूप सत्य-व्यवहार में वैश्य के स्वाभाविक कर्म हैं और सब वर्णों की सेवा करना, यह शूद्र का भी स्वाभाविक

कर्म है। इस प्रकार अपने-अपने स्वाभाविक कर्म में लगा हुआ मनुष्य भगवत्प्राप्ति रूप परम सिद्धि को प्राप्त होता है।^{७४} वर्ण-व्यवस्था का बहुत ही स्पष्ट और सुलभ रूप हमें यहाँ उपलब्ध होता है। यही परम्परा विभिन्न सरणियों को पार करती हुई क्रमशः हिन्दी साहित्य के कालों का अतिक्रमण करती हुई आज भी यथावत बनी हुई है।

मध्ययुगीन मुसलिम समाज उच्च और निम्न वर्गों में विभक्त था। घर का मातृक घर का पति अथवा दादा हुआ करता था। उसकी आज्ञा का पालन करना सभी का कर्म था। घर के अन्य सभी काम स्त्रियाँ करती थीं। दासियों का प्रचलन था।

मध्ययुग में अधिकांश जनता हिन्दू थी। अनुमान है कि उस समय उनकी संख्या ६५ प्रतिशत से कम न रही होगी। भारत में तुर्कों के आने से पूर्व हिन्दू शासक सारे देश के स्वामी थे। सल्तनत युग में भूमि पर उनका ही आधिपत्य था। जिसमें वे कभी तथा सम्पन्न सामन्त भी थे शासन का राजस्व

७४- ब्राह्मणदात्रिय विशां शुद्धाणां च परंतप ।
 कर्माणि प्रविभक्तानि स्वभाव प्रभवैर्गुणैः ॥
 शमो दमो तपः शौचं दानान्तिराजविभेव च ।
 ज्ञानं विज्ञानं आस्तिक्यं ब्रह्मकर्म स्वभावजम् ॥
 शौर्यं तेजो धृतिर्दण्डियं युद्धे बाध्यपलायनम् ।
 दानमीश्वरभावश्च दानं कर्म स्वभावजम् ॥
 कृष्ण गौरक्ष्यं वाणिज्यं वैश्यकर्म स्वभावजम् ।
 परिवर्त्तात्मिकं कर्म शूद्रस्यापि स्वभावजम् ॥
 स्वैस्वे कर्मण्यभिरतः संसिद्धिं लभते नरः ।
 स्वकर्म निरतः सिद्धिं यथा विन्दति तच्छृणु ॥

विश्व विभाग का भी उन्हें के हाथों में था। प्रमुख व्यवसायी, व्यापारी, साधारण दुकानदार भी अधिकशतः हिन्दू ही थे। अनेक हिन्दू अध्यापन, शिक्षा, चिकित्सा आदि का भी व्यवसाय करते थे। ब्राह्मण अध्ययन तथा वार्षिक कार्यों में व्यस्त रहते थे। हिन्दुओं का बहुसंख्यक वर्ग कृषि पर ही निर्भर रहता था।
७५

हिन्दू-समाज जाति-प्रथा का हामी देता था। तुर्कों ने हिन्दुओं को अपनी जाति सम्बन्धी नियम को पहले से भी अधिक जटिल बनाने के लिए विवश किया। सम्पूर्ण हिन्दू समाज उच्च, निम्न एवं अछूत जातियों में विभक्त था। जाति-बन्धन और जाति-संकीर्णता पहली सदियों से भी अधिक कठोर हो गई थी।

हिन्दू समाज में वार वणों के लोग सम्मिलित थे जिसमें ब्राह्मण अच्छी दृष्टि से देखे जाते थे। वैश्य व्यापार किया करते थे। हिन्दुओं को राजनीति में भाग लेने का अवसर नहीं दिया जाता था। मदिरा का सेवन हिन्दू नहीं करते थे। उनमें अन्य विश्वास अधिक था। वे जादू-टोना में विश्वास करते थे। माकोपोलो लिखता है कि जैनी लोग किसी भी दशा में किसी भी जीव को नहीं मारते थे। इब्नबतूता लिखता है कि यद्यपि हिन्दू जाति नियमों का कठोरता से पालन करती थी किन्तु अतिथि-सत्कार की भावना उनमें कूट-कूट कर मरी थी। हिन्दुओं को अपने धर्म में अधिक विश्वास था और सुशिक्षित लोग ऐकेश्वरवाद में विश्वास करते थे बहुसंख्यक जनता मूर्तियों की पूजा करती थी। रशीद उद्दीन ने अपने ग्रन्थ 'जाम-उत-तवारिख'

मैं हिन्दुओं की बहुत प्रशंसा की है। उसने लिखा है कि वे स्वभावतः न्यायप्रिय हैं और अपने आचरणों में कभी इनका त्याग नहीं करते। अपने व्यवसाय में श्रद्धा, सच्चाई एवं विश्वास के लिये वे प्रसिद्ध हैं।^{७६}

३.६ परिवार:-

भारतीय जीवन में संयुक्त परिवार की प्रथा का अधिक महत्व है। परिवार की प्रथा भारतवर्ष में संगठित सामाजिक जीवन का प्रारंभिक आधार है।^{७७} समय के अन्तर्गत ही इसका विकास हुआ जिसे साधारणतः संयुक्त हिन्दू-परिवार कहते हैं।^{७८} हिन्दू समाज की साधारण दशा संयुक्त परिवार तथा अविभाजित परिवार ही है। अविभाजित हिन्दू परिवार साधारणतः संयुक्त होता है। राज्य में ही नहीं वरन् उपासना तथा भोजन में भी वह संयुक्त है।^{७९} संयुक्त परिवार का विकास साधारणतः जीवन का दशा का तथा भारतीय ग्राम की उपज का अनुकरण करता है। भारतीय परिवार की परम्परा ने पारस्परिक निर्भरता तथा पारस्परिक सम्बन्ध का विकास किया। परिवार का प्रत्येक व्यक्ति अपने बड़ों की श्रद्धा करता था, उनकी आज्ञाओं का पालन और छोटों को प्यार करता था। परिवार में यह प्रथा थी कि जब छ ज्येष्ठ

७६- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, श्री एम० पी० श्री वास्तव ,

पृष्ठ - ३५८-५९

७७- हिन्दू शां, सुल्ता, पृष्ठ - ३६७

७८- "ॐ सहनाववतु । सहनौ मुनक्तु।

सहवीर्यः करवावहै । ते जस्विनावधीतमस्तु ।

मा विद्विषावहै । ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ।

- कृष्ण यजुर्वेद उपनिषद्

व्यक्ति घर में प्रवेश करता तो उसका पांव धोया जाता था।^{७६} माता-पिता के आज्ञाओं का पालन किया जाता था और देवता के समान उसकी पूजा की जाती थी।

हिन्दू परिवार में पुत्र-जन्म ब्रह्मानन्द के समान माना जाता था^{८०} पर पुत्री के जन्म को द्वेष दृष्टि से देखा जाता था। समग्र हिन्दू समाज में (जन्म के पूर्व से लेकर मृत्यु पर्यन्त) सोलह संस्कारों का प्रचलन था।

सततनत एवं मुगल-काल में स्त्री-समाज उन्नत नहीं था। आइन-ए-अकबरी से पता चलता है कि बाल विवाह अधिक प्रचलित था। हिन्दुओं में भी ऐसी ही वारणा थी। बाल-विवाह के मूलभूत कारणों में हिन्दू समाज की धार्मिक मान्यताएँ थीं। पुराणों में बाल-विवाह की व्यवस्था मिलती है। यहीं से यह मानना हिन्दू समाज में प्रवेश कर गई कि कन्या गौरी तथा नवम वर्ष की रोहिणी होती है और दशम वर्ष के उपरान्त वह रजस्वला हो जाती है। अतः इस अवस्था तक जो अपनी कन्या का विवाह नहीं कर देता, उसको केवल पाप ही नहीं लगता, अपितु कन्या का रज उसके शोणित का पान करता है।^{८१}

७६- आइन-ए-अकबरी, जिल्द ३, पृष्ठ- २८०

८०- दसरथ पुत्र जन्म मुनि काना।मानहुं ब्रह्मानन्द समाना।

-तुलसीदास पुणित १०८० भा०, १।१६२।३

८१- अष्टवर्षा भवेद् गौरी नव वर्षा तु रोहिणी ।

दशवर्षा भवेत्कन्या अत ऊर्ध्वं रजस्वला ॥

प्राप्ते तु दशमे वर्षे यस्तु कन्यां न यच्छति ।

मासि-मासि रजस्तस्याः पिता पिबति शोणितम् ॥

- बृहत्, यम - ३।३२१-२२

पुरुष की अपेक्षा स्त्री में वार्षिक भावना अधिक मात्रा में पाई जाती है क्योंकि वार्षिक भावना का मूलधार विश्वास नारी में पुरुष की अपेक्षा अधिक पाया जाता है और इसी लिये उसकी प्रवृत्ति यमोन्मुखी होती है। असाध्य कार्य को सिद्ध करने के लिये जादू-टोने की भावना भी धर्म के साथ ही गृहीत हुई। मैलिनोवस्की नामक-विद्वान ने जादू की परिभाषा इस प्रकार की है -- "आशापूर्ण इच्छा की पूर्ति पर आशामय विचार ही जादू है। जब व्यक्ति अपने वांछितपरिणाम को अन्य साधनों से प्राप्त नहीं कर पाता तब वह जादू का सहारा लेता है।" ^{८२}

माता-पिता, पति-पत्नी, भाई-बहन, पुत्र-पुत्री, देवर-भाभी आदि से मिलकर ही हमारा परिवार बनता है। इसमें सभी का सदाचार होना परमावश्यक है क्योंकि सदाचार द्वारा ही सामाजिक जीवन की प्राप्ति हो सकती है। क्योंकि सदाचार भेद-भाव और फटाफट को छोड़कर सेवा करने की शिक्षा देता है। अतः सदाचार सामाजिक जीवन की कुंजी है। ^{८३}

परिवार की कल्पना में जहाँ धार्मिक तत्व मूल रूप में विद्यमान हैं वहाँ साथ ही साथ सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक तत्व भी पूर्णरूपेण निहित हैं। किसी विशिष्ट परिवार में अपने पूर्वजों के गुणों का उतरना मनोवैज्ञानिक सत्य है। परिवार में ही सद्गुणों की शिक्षा संभव है। परिवार

८२- मैजिक इज दि विशफु यींकां ओवर होपफुल विहैवियर।

मेजिकल प्रोसेसेज आर यूटिलाइज्ड ह्वैन प्यूपिल कैन नोट प्रोसीड विवि अदर मैटेरियल टैक्नीक्स ।*

- मैलान्वस्की ।

८३- गृहव्या के उपयोगी नियम, सन्त श्री भवानी शंकर,

- प्रथम संस्करण-२६७२, पृष्ठ - १२

राष्ट्र को समुन्नत करने की दशा में प्रथम सोपान के सदृश्य है। प्राचीन काल से लेकर आज तक यह संस्था अपने संगठनात्मक रूप के कारण स्पृहणीय बनी रही है और किसी न किसी रूप से यह भविष्य में भी उपयोगी बने रहेगी। परिवार की ऐसी सुन्दर कल्पना है:-

* बच्चे बच्चों से खेलें, हो स्नेह बढ़ा उनके मन में ।
 कुरु लक्ष्मी हो सुदित, मरा हो मंगल उनके जीवन में ॥
 बंधु वर्ग हों सम्मानित, हों सबके सुखी, प्रणत अनुचर ।
 शान्तिपूर्णा ही स्वामी का मन तो स्पृहणीय न हो क्यों वर ॥*

३.७ विवाह:-

अथर्ववेद का आदेश है कि पूर्ण ब्रह्मचर्य से युक्त कन्या युवापति को प्राप्त करे। ^{८५} वेदों में स्पष्ट वर्णन है कि जब युवक-युवती के भीतर सन्तानोत्पत्ति की क्षमता आ जाये, तभी वे विवाह करें, ^{८६} क्योंकि विवाह के प्रयोजनों में मनु ने सन्तानोत्पादन को प्रमुख माना है। ^{८७} आश्वलायन गृह्य सूत्र भी स्त्री-पुरुषों के सम्यक निरीक्षण के पश्चात् ही वर-वधू को अपनी प्रतिज्ञा को सत्य सिद्ध करने की अनुमति प्रदान करता है। ^{८८}

संस्कृत साहित्य में कन्या का ~~संस्कार~~ अधिक दिनों तक पितृ-गृह में रुकना बान्धवों को अच्छा नहीं लगता। ^{८९} पद्मपुराण ^{९०} तथा माकण्डेय-

८४- अज्ञात शत्रु, जयशंकर प्रसाद, २६वाँ संस्करण सन् १९७१, नारदी भण्डार - लीडर, प्रेस प्रयाग, -पृष्ठ-२६

८५- अथर्ववेद

८६- ऋग्वेद, ८।५।५

८७- मनुस्मृति, ६।२६

८८- आश्वलायन गृह्य सूत्र, १।५।५

८९- महाभारत, शकुन्तलोपाख्यान, ७४ अध्याय

९०- पद्मपुराण ,, ,, -२ अध्याय

पुराण^{६१} के अनुसार विवाह योग्य सती कन्या के भी पिता के घर रहने पर लोग उसे शंका की दृष्टि से देखते हैं। इस प्रकार देश कालानुसार समान युवक के साथ ही कन्या का विवाह करना चाहिए।^{६२} आपस्तम्ब के अनुसार विद्या, चरित्र, वन्धु, श्री सम्पन्न तथा निरोग युवक से ही कन्या का विवाह करना चाहिए।^{६३} व्यावहारिक जीवन में स्त्री और पुरुष के सह-अस्तित्व की कामना ही विवाह रूप में प्रति-फलित होती हुई परिष्कृत होती है। समाज का विकास गृह-स्थाश्रम की सुदृढ़ आधार-भित्ति पर ही संभव है। इस आश्रम को ब्रह्मचर्य, वानप्रस्थ एवं सन्यास से भी श्रेष्ठ माना गया है, क्योंकि इसके द्वारा अन्य आश्रमों का सम्यक् रूप से पालन होता रहा है। गृहस्थाश्रम की पूर्ति गृहणी के अभाव में संभव ही नहीं। इस प्रकार गृहस्थाश्रम के स्वरूप-निर्माण हेतु विवाह एक सामाजिक आवश्यकता के रूप में गृहीत हुआ।

स्मृतिकारों ने आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख किया है—

पेशाव, राजास, गान्धर्व, आसुर, प्राजापात्य, आर्ष, दैव और ब्राह्म। विवाह पारिवारिक जीवन की आधार-शिला और सुदृढ़ एवं समुन्नत जीवन का प्रथम सोपान है। आध्यात्मिक-जीवन की सफलता लौकिक-जीवन का सर्वस्व है। हिन्दुओं का विश्वास है कि दाम्पत्य-सम्बन्ध ईश्वरीय विधान है। वे पति-पत्नी को जन्म-जन्मान्तर का साथी मानते हैं। मानव विज्ञान के अनुसार विवाह का अभिप्राय है कि दो आत्माएँ सम्पूणाविस्था में लाने के लिये संयुक्त कर दी जायें जिससे दोनों व्यक्तियों का सुख और स्वास्थ्य बढ़े तथा उनके द्वारा मनुष्य मात्र की सामाजिक उन्नति हो।^{६४}

६१- मार्कण्डेय पुराण , ७७।६

६२- वाल्मीकि रामायण , १।३३।७

६३- आपस्तम्ब धर्म सूत्र , १।३।२०

६४- मानव विज्ञान , ऋषिदेव विद्यालंकार पृष्ठ-१५६

स्त्री और पुरुष न दो व्यक्ति नहीं हैं। उनका पृथक् व्यक्तित्व होते हुये भी उनकी इकाई गृहस्त्री में पनपती है और विलीन होती है। अन्योन्याश्रित रहकर वे अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व को एकता में परिणत कर जीवन का विकास करते हैं। संसार की कोई वस्तु चेतन या जड़ का बिल्कुल स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है। यदि ऐसा होना एक संभव हो सके तो विकासोन्मुख ब्रह्माण्ड का क्या न कभी अन्त होकर ही रहेगा। अथवा सृष्टि का विकास ही बन्द हो जायेगा, जो नैसर्गिक विषयों के प्रतिकूल है। स्त्री और पुरुष का जीवन तभी सुखी होगा जब दोनों अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व का परिहार करें और वह स्वतंत्र व्यक्तित्व क्या है? वह है स्वार्थ की भावना। वस्तुतः वह स्वार्थ ही सब अन्य का मूल होता है। दाम्पत्य-जीवन का विकास तभी होता है, जब दोनों अपने-अपने व्यक्तिगत स्वार्थों को एक दूसरे पर निष्कावर कर देते हैं।^{६५}

विवाह हिन्दुओं में अटूट एवं पवित्र संस्कार था। हिन्दुओं में यद्यपि सामान्य प्रथा अपनी ही जाति में विवाह करने की थी, परन्तु अन्त-जातीय विवाह भी होते थे। मुगल सम्राट अकबर ने विवाह की आयु लड़कों के लिये सोलह वर्ष तथा लड़कियों के लिये चौदह वर्ष निश्चित की थी। मध्ययुगीन में भी तिलक के उत्सव के बाद विवाह की निश्चित तिथि निर्धारित होती थी, जैसा आज भी हम पाते हैं।^{६६} विवाह की तैयारी के उपलक्ष्य में दूल्हा के यहाँ एक मण्डप तैयार किया जाता था। दरवाजों पर आम के पत्ते लटकाये जाते थे। दुल्हन के घर सुहाग-गीत गाये जाते थे जिसमें गाँव के सभी लोग सम्मिलित होते थे। बरातियों को पान तथा शर्बत देकर उनका स्वागत किया जाता था। उसके बाद द्वार-पूजा तथा अन्य रीतियाँ सम्पन्न

६५- विष्णुसूक्ती, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, पृष्ठ - २६२

६६- मध्य-कालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्रीवास्तव, पृष्ठ - ३६२

की जाती थी। लड़की का पिता कन्यादान देता था। विवाह की पूर्णता तभी होती थी जब दूल्हा तथा दुल्हन अग्नि की परिक्रमा सात बार पूरी कर लेते थे।^{६७}

यद्यपि हिन्दू विधि बहु विवाह की अनुमति देता था किन्तु कुछ ही उदाहरण स्फुट रूप में मिलते हैं। विवाह के अक्षर पर दहेज का प्रचलन था। कभी कभी दहेज की कठिनाई के कारण निम्न लड़कियों के विवाह की एक समस्या-सी हो जाती थी।

हिन्दू समाज में स्त्रियों की तलाक देने की अनुमति नहीं थी। मृत्यु से ही वैवाहिक सम्बन्ध टूटता था। समाज के निम्न वर्ग में तलाक की अनुमति थी।

विधवा- विवाह हिन्दू-समाज में वर्णित था। विधवाओं का जीवन बड़ा ही दयनीय होता था। उन्हें परिवार में हेय दृष्टि से देखा जाता था। उसे काला वस्त्र पहनना पड़ता था, जमीन पर सोना पड़ता था। उन्हें किसी शुभ अवसर अथवा उत्सव में भी सम्मिलित नहीं किया जाता था क्योंकि ऐसे अवसरों पर उनकी उपस्थिति अपशकुन मानी जाती थी।^{६८} विधवा-विवाह मुसलमानों की भांति हिन्दू-समाज में कुछ निम्न वर्ग के लोगों को छोड़कर प्रचलित न था।^{६९} निराशा के शब्दों में -

६७- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्रीवास्तव, पृष्ठ ३६२

६८- अमंगलैः सर्वेभ्यो विधवा स्यादमंशला ।

विधवा दर्शनात्सिद्धिः ववादि जातु न विद्यते ॥

- स्कन्दपुराण, ३।७-५१

६९- हवनवतुता, भाग- ३, पृष्ठ - १३७-३६

वह दृष्ट देव के मन्दिर की पूजा- सी
 वह दीप-शिखा-सी - शान्त, भाव में लीन
 वह क्रूर काल- ताण्डव की स्मृति-रेखा-सी
 वह टूटे तरु की कुटी लता- सी दीन
 दलित भारत की विधवा है।^{१००}

३.८ सती प्रथा एवं जीहर:-

सती प्रथा का आरंभ चाहे जिस रूप में हुआ हो, प्राचीन साहित्य में प्रायः सभी कवि सती की पवित्रता के सम्मुख नतमस्तक हुए हैं। सती के प्रति लोक में अपार श्रद्धा थी। सतियों के विषय में अनेक लोक-गीत प्रचलित हैं। उनके मन्दिर बनाकर उनकी पूजा करके समाज ने उनके प्रति आदर ही दिखाया है। पर, यह पूज्य भाव सामान्य नारी-जाति के लिये न हो कर कुछ ही महा प्राण व्यक्तित्व वाली नारियों के लिये था।

प्राचीनकाल में महापुरुषों की मृत्यु के पश्चात् उनके भोग्य पदार्थ उन्हीं के साथ विसर्जित कर दिये जाते थे। मित्र की प्राचीनतम समाधियों (कुब्रों) में सुन्दरतम भोग्य पदार्थ रखे जाते थे। बहुत संभव है कि वही भावना नारी को केवल भोग-पदार्थ मानकर आदिकालीन सम्यता में वीर पुरुषों के साथ उसे जीवनोत्सर्ग करने के लिये वाध्य करते थे। दूसरा संभाव्य कारण दाम्पत्य भाव का उत्कृष्टतम रूप है। महाकवि कालिदास ने प्रकृति के चित्र में दाम्पत्य भाव के इस निर्मल रूप के साथ ही सती प्रथा के आदर्श का निदर्शन करवाया है— चांदनी चन्द्रमा के साथ विलीन हो जाती है, भेष जब विनष्ट होता है तड़ित भी उसके साथ अन्तर्हित हो जाती है। अतएव वस्तु में भी

प्रयदा (पतिवर्त्मगा) उवाच पति के मार्ग पर चलने वाली है । ^{१०१}

नारी की अमूल्य निधि उसका सतीत्व है । अग्नि पय संवर्ण के अनेक उदाहरण द्वात्रिंश जाति के इतिहास में उपलब्ध होते हैं जहाँ वीर द्वात्रिंशियाँ पति के वीरगति को प्राप्त होने पर अपने सतीत्व की रक्षा के लिये तथा अनन्तलोक की यात्रा में अपने पति की सहगामिनी बनने के लिये अग्नि की प्रदीप्त ज्वालाओं में अपने को पूर्णतया भस्म कर देती थी।

ऐतिहासिक दृष्टि से सती प्रथा का आभास वैदिक काल से प्राप्त होता है। अथर्ववेद के अनुसार विधवा अपने पति के साथ चिता पर आरुढ़ होती थी। परन्तु जब समाज उससे प्रार्थना करता था कि वह धन-पुत्रादि का उपयोग करे तो वह लौट भी आती थी। ^{१०२} गृह्यसूत्रों में सती-प्रथा का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता । उनमें वर्णित अन्त्येष्टि क्रिया आदि के वर्णनों से इतना स्पष्ट होता है कि विधवा के पति का माह ^{१०३} शिष्य अथवा अन्य वृद्ध पुरुष उसे चिता से वापस ले आता था। महाभारत में माद्री के सती होने का उल्लेख मिलता है। ^{१०४} स्मृति ग्रन्थों और पुराणों में भी सती-प्रथा

१०१- शशिना सह याति कौमुदी, सह मेघेनं तद्धित प्रलियते ।

प्रयदाः पतिवर्त्मगा इति, प्रतिपन्नं हि विवेतनैरपि॥

- कुमार संभव, ४।३३

१०२- इमं नारी वतिर्लोकं वृणानां निषद्यते उपत्वा मर्त्यं प्रेतम् ।

धर्म पुराणामनुपाणामन्ती तस्मै प्रजां द्रविणं वेह वन्तः॥

- अथर्ववेद - १८।१।१

१०३- आश्वारथेन धर्मं सूत्र , ४।३।१८

१०४- महाभारत , १।१३८, ७१-२

को वैध घोषित किया गया है^{१०५}। अतः धार्मिक नियंत्रण सती-प्रथा को जीवन प्रदान करता रहा।

युग के इतिहास के साथ सती-प्रथा वर्ग विशेष की निधि-सी बन गई। मध्य-युग में इसका प्रचार ब्राह्मण-जाति में कम हो गया, परन्तु राज-पूत प्रशासकों ने इसे प्रोत्साहन दिया। अतः इस युग में सती-प्रथा को राजकीय तथा धार्मिक द्विविधि योगदान मिला। इब्नबतूता लिखता है कि सती की प्रथा समाज में प्रचलित थी, परन्तु सती होने के लिये सुल्तान से स्वीकृति लेनी पड़ती थी।^{१०६} इतिहासकार अबुलफजल ने सती होने वाली स्त्रियों का विवरण दिया है, जो विभिन्न स्थितियों में सती होती थीं। सर्व प्रथम वे स्त्रियाँ सती होती थीं जो अपने सम्बन्धियों के द्वारा सती होने के लिये प्रेरित की जाती थीं। दूसरी स्थिति की वे स्त्रियाँ सती होती थीं जो स्वैच्छा से पति के प्रति आग्रह स्नेह होने के कारण सती हो जाती थीं। तीसरी स्थिति की वे स्त्रियाँ होती थीं जिनको जन्मत का ध्यान रखना पड़ता था। कुछ स्त्रियाँ परिवार की परम्परा एवं रीति-रिवाज के कारण सती होती थीं।

मूची लिखता है कि मुगल शासकों ने इस प्रथा को समाज से दूर करने के लिए इस पर प्रतिबन्ध लगाये थे।

सती प्रथा जब प्रथा-रूप में समाज में प्रतिष्ठित हुई और स्त्रियों को बलात् अग्नि में फेंका जाने लगा तो समाज में इसके प्रति आस्था और घृणा का प्रादुर्भाव हुआ। प्राचीन संस्कृत-साहित्य में भी जहाँ सतीत्व की भावना के अतिरिक्त सामाजिक परम्परा निवह के लिये नारी सती होती थी, उसकी

१०५- विष्णु स्मृति , २०-२६

१०६- इब्नबतूता, भाग-३, पृष्ठ- १३७- ३६

निन्दा ही की गई है। महाकवि कल्हण ने महादुष्टा रानी जयमती के अपने पति उच्छल के साथ सती होने पर सती को गहिँत बताया है। अग्नि में जलना ही सतीत्व की कसौटी नहीं है।^{१०७} शरीर की आहुति देकर इसे प्राप्त नहीं किया जा सकता। वाणभट्ट ने इसकी आलोचना की है जिसका भाव इस प्रकार है 'पति अथवा किसी भी प्रिय के मरने के पश्चात् उसके साथ मरने का प्रयत्न करना निष्फल है। यह विवेक नहीं है, मोह का विश्वास है। यह अज्ञान-पद्धति है। यह बिना सोच विचार के काम करना है। यह अत्यन्त संकुलित दृष्टि है, यह प्रमाद पूर्ण कार्य है, मूर्खता है। यदि प्राण स्वयं न छोड़े तो जानबूझकर उसे समाप्त नहीं कर देना चाहिए। मृतपति अथवा प्रियव्यक्ति के साथ प्राण-परित्याग करने वाले वस्तुतः स्वायी हैं, वे शोक से बचने के लिये ऐसा करते हैं, किन्तु अनुसरण अथवा सती होने से मृत व्यक्ति का कोई लाभ नहीं होता, वह पुनः जीवित नहीं हो उठता। इससे धर्म की वृद्धि भी नहीं होती, न कोई शुभ लोक ही मिलता है। न तो यह दर्शन का उपाय है और न परस्पर समागम का ही निमित्त है। इसके विपरीत प्रिय वियोग में अपने प्राणों को न देकर जीवित रहते हुए जलांजलि, दान, परोपकार आदि के द्वारा नारी मृत व्यक्ति और अपना दोनों का उपकार कर सकती है। मर जाने पर दो में से किसी का उपकार नहीं होता। भारतीय इतिहास में कुन्ती, उत्तरा, दुःशाखा जैसी अनेक नारियाँ पति के उपरत हो जाने पर भी अपने जीवन को भी पार कर करती हुई तथा कर्म-प्रवृत्त सुनी जाती है।^{१०८}

१०७- दौर्लभ्यमाचरन्त्यो घातयन्त्योऽपि बल्लभान्।

हेलया प्राविशन्त्यग्निं न स्त्रीषु प्रत्ययः क्वचित्॥

- राजतरंगिणी - ८।३६६

१०८- कादम्बरी, पूर्व भाग (काले संस्करण) ,

- पृष्ठ - २६४-६६

हिन्दू समाज में स्त्रियों में 'जौहर' की प्रथा का भी प्रचलन था, जो विशेषतः राजपूत जातियों तक ही समिति था। कभी-कभी तो जौहर का रूप अधिक नैराश्य पूर्ण तथा वीमत्स होता था। राजस्थान में जौहर विशेषतः सती-प्रथा से ही सम्बन्धित था। समकालीन लेखकों के विवरण से जौहर के कुछ उदाहरण मिलते हैं। सन् १३०१ ई० में सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी के रण थम्मार पर आक्रमण करने के फल स्वरूप राय ने पहाड़ियों पर अग्नि जलाकर अपने परिवार की आहुति दे दी और स्वयं भी कुछ वफादार सैनिकों को लेकर, शत्रुओं के मध्य में कुदकर अपने प्राण भी गवां दिए।^{१०६} तैमूर के भारत आक्रमण के समय मटनेर की मुस्लिम स्त्रियों ने जौहर किया था।^{११०} तारीख-ए-अल्फी का लेखक सन् १५६८ ई० में अकबर के चित्तौड़-आक्रमण के समय जयमल की मृत्यु का उल्लेख करता हुआ लिखता है कि जौहर हिन्दू-समाज में एक प्रथा-सी थी जिससे सुक्ति संभव न थी।^{१११} इस समय राजपूतों ने अपनी स्त्रियों, बच्चों, जानवरों तथा वस्तुओं को एकत्र करके चिता में स्वयं अपने हाथों से अग्नि लगा दी थी। इस आक्रमण के समय घरों में तथा दुर्ग में जौहर किया गया।^{११२}

१०६- तारीख-ए-इलाही, इलियट, पृष्ठ- ७५

११०- ट्राइलाइट ऑव दि सुल्तानेट, डा० के एस० लाल, पृष्ठ-२६६

१११- तारीख-ए- अल्फी, इलियट भाग, ५, -पृष्ठ १७३-७४

११२- अकबरनामा (फारसी अनु०) जिल्द २, पृष्ठ-४०४,

इकबालनामा (फारसी अनु०) जिल्द -२, पृष्ठ- २२८-२६

दूसरी ओर जब मुगल सम्राट अपनी बिलासिनी महत्वाकांक्षा से प्रेरित होकर स्वर्ण के अतिरिक्त भारत की सुन्दरी पर भी आसक्त हुये। इनकी बिलासिनी पृथ्वी नारी की सती त्व-निधि भी लूटने लगी। राजपूत पत्नियां जब युद्ध-क्षेत्र में अपने पतियों की गिरगति की सूचना पाती तो वे सब श्रृंगार करके एक बड़ी-सी चिता में पतिलोक की आकांक्षा करती हुई अपने सती त्व के रक्षा हेतु सती हो जाती थीं। राजपूत जब युद्ध में अपनी पराजय निश्चित जान लेते थे तो स्वयं उन्हें जौहर का आदेश देते थे। इस प्रकार के कार्य की वे जाति- रक्षा के लिये आवश्यक समझते थे। ऐसी घटनाओं का परिणाम यह भी होता था कि युद्ध की केन्द्र बिन्दु नारी को न पाकर आक्रमण निराशा के गह्वरगत में गिरकर आलिंगन करता था। प्रकारान्त से यह भी उसकी बहुत बड़ी पराजय मानी जाती थी।^{११३}

आत्म-सम्मान, जातीय-गौरव एवं वंशः प्रतिष्ठा की भावना ने भी जौहर के भाव को व्यापक बनाया। जौहर राष्ट्र-प्रेम पर अपने को न्योहावर करने का पर्याय है। इसमें कहीं भी हमें कायरता एवं परायण का भाव दृष्टि गोचर नहीं होता वरन् यह तो कर्तव्य-परायणता का एक श्रेष्ठतम उदाहरण है। द्वात्रिंश के लिये युद्ध करना सब प्रकार से अच्छा माना गया है क्योंकि वह या तो मरकर स्वर्ग को प्राप्त होगा अथवा जीतकर पृथ्वी को मोगेगा। इससे हे अर्जुन, युद्ध के लिये निश्चयवाला होकर खड़ा हो। श्री मद्भागवद्गीता भी यही सन्देश देता है।^{११४}

११३- आधुनिक हिन्दी साहित्य में नारी, श्रीमती सरला हुआ,

पृष्ठ - १३१

११४- हतो ता प्राप्स्यसि स्वर्गं जिज्ञा वा मोक्षसे हमीम् ।

तस्मादुत्तिष्ठ कौन्तेय युद्धाय कृत निश्चयः ॥

- अध्याय-२, श्लोक-३७

शक्ति सम्पन्न एवं कर्तव्य परायण नर-नारी के लिए हिन्दू-धर्म में 'स्वयं निर्वर्तये' की उदात्त भावना अपना उत्सर्ग करने के लिए प्रेरित करती है।^{११५}

३.६ रनिवास एवं हरम :-

प्राचीन काल में राजाओं के दुर्ग, प्रासाद, समागार, शास्त्रागार एवं पूजा-मन्दिर आदि प्रमुख भवन हुआ करते थे। राज-प्रासाद में ही पुराकाल में पटरानियों एवं रानियों के वास-स्थान को अन्तःपुर कहते थे। यही अन्तःपुर मध्ययुग तक आते-आते रनिवास के रूप में परिवर्तित हो गया। मुसलमानी काल में बेगमों के निवास-स्थान को 'हरम' कहा जाता था।

श्री रामचरितमानस में लंकाधिपति रावण ने भी अपनी सुन्दर राजधानी लंका का मय^{११६} द्वारा निर्माण करा कर अपने अन्तःपुर में सुन्दरी

११५- गुण हीन स्वधर्म परम उत्तम, पर- धर्म नहीं हो सकता वर।

पर- धर्म सदा मयकारि अति, मरना स्वधर्म में श्रेयस्कर ॥

- गीता पद्यानुवाद ,

पद्यानुवादकर्ता- रामस्वरूप खरे, प्रथम संस्करण १९६५, अखण्ड ज्योति संस्थान, मथुरा, पृष्ठ ३४ अध्याय ३ के ३५वें श्लोक का अनुवाद।

११६- गिरि त्रिकूट एक सिंधु मयारी। विधि निर्मल दुर्गम अति मारी।

सोहं मय दानव बहुरि संवारी। कनक-रचित मणि भवन अपारी॥

मोगावति अस अहि कुल बासा। अमरावति जसि सकु निवासा।

तिन्हते अधिक रम्य अति रंका। जग विख्यात नाम तेहि लंका ॥

- श्री रामचरित मानस, गो० तुलसीदास, १।१७७।५-

तथा--सुन्दर सहज आम अगामी। कीन्ह तहां रावन रजधानी -

- श्री रामचरित मानस, गो० तुलसीदास, १।१७८।६

नारियों को ^{११७} रस होड़ा था। मौर्यकाल में भी अन्तःपुर बहुत सानदार और विशाल बनाये जाते थे ^{११८} ।

मध्य युग स्थापत्यकला का चरम उत्कर्ष है । विभिन्न सम्राटों ने नगर, भवन एवं उद्यानों का निर्माण कराया । अकबर का निजी आवासगृह जो सास महल कहलाता था, २१० फुट लम्बे और १२० फुट चौड़े पत्थर के फर्श के सहन में स्थित है । यह दुर्गजिला भवन है जिसके दोनों पार्श्वों में सुन्दर-सुन्दर कक्षा निर्मित हैं। इसकी बाहरी दीवार श्वेत संगमरमर के जालीदार पदों और लाल ग्रेनाइट के पत्थरों से विनिर्मित थी जिससे शाही हarem की महिलाओं के लिये आइ हो सके । ^{११९} श्री विद्यारंकर जी सरकारी विभागों का वर्णन करते हुये लिखते हैं- 'खानसामा- यह राजकीय अन्तःपुर व दरबार का प्रधान अधिकारी होता था । प्राचीन भारत में जो कार्य 'आन्तर्वेशिक' का था, वही मुगल काल में खानसामा का था । अकबर के अन्तःपुर में पाँच हजार के लगभग स्त्रियाँ थीं जो सब उसकी विवाहित पत्नियाँ नहीं थीं। यही दशा अन्य मुगल बादशाहों के अन्तःपुर की भी थी। इतने विशाल अन्तःपुरों की

११७- देव जच्छ गंधर्व नर किन्नर नाग कुमारि ।

जीति बरीं निज बाहुबल बहु सुन्दर वर नारि ॥

-श्री रा० च० मानस, गो० तुलसीदास, १। १८ २४

११८- भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, सत्य केतु विद्यारंकर,

- पृष्ठ - २२६

११९- भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, सत्य केतु विद्यारंकर,

पृष्ठ - २२६

सुव्यवस्था के लिये एक पृथक सरकारी विभाग की सत्ता अनिवार्य थी।^{१२०}
 'जहाँगीर' महल में अपने आप में एक विशाल एवं अद्भुत इमारत थी। यह
 भी अकबर की रानी का पदावास था।^{१२१}

इन मध्य-मवनों के निर्माण में जहाँ उत्कृष्ट वास्तु कला का
 दिग्दर्शन कराया गया है वहाँ साथ ही साथ अन्तःपुर और हरम उस युग की
 बिलासिता की ओर भी संकेत कराते हैं। इससे स्पष्टतया प्रतीत होता है
 कि अपने को कुलीन और आभिजात्य मानने वाले व्यक्ति किस प्रकार-बिलास
 सिन्धु में डुबकियाँ ला रहे थे। नारी की इससे दयनीय स्थिति और क्या
 हो सकती थी ? वास्तव में नारी इस युग में आकर भोग-बिलास एवं मनोरंजन
 की सामग्री मात्र रह गई थी। यही बिलास ही तिकाल की कैल-क्रीड़ा बनी
 जो उस युग के साहित्य में शतधा मुखरित हुई है।

१२०- भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, सं० के ० विद्यालंकार, पृष्ठ-४८६

१२१- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, एम० पी० श्रीवास्तव, पृष्ठ-२०२

चतुर्थ - परिच्छेद

- ४.० सिद्ध सामन्त युग एवं नारी प्रतिरूप
- ४.१ माषा की दृष्टि में युग की पृष्ठभूमि
- ४.२ राजनीतिक स्थिति
- ४.३ सामाजिक स्थिति
- ४.४ धार्मिक स्थिति
- ४.५ नारी प्रतीक एवं साधनागत रूप
- ४.६ नारी का भैतिक रूप-वीर, शृंगारी, वलिदानी,
- ४.७ नारी प्रतिरूप

४.० आदिकाल के नामकरण में विद्वान एक मत नहीं हैं। यह एक विवादास्पद प्रश्न रहा है। कतिपय विद्वान अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी सिद्ध करते हुए हिन्दी साहित्य का आरंभ सातवीं से आठवीं शताब्दी से मानते हैं जब कि अन्य विद्वान हिन्दी साहित्य का आरंभ दसवीं-ग्यारहवीं सदी से मानते हैं। राहुल सांकृत्यायन चन्द्रधर्म शर्मा गुलरी, तथा डा० रामकुमार वर्मा पहले मत को मानने वाले हैं श्री आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, श्यामसुन्दर दास एवं डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी दूसरे मत को। हिन्दी साहित्य के आदिकाल को कैफ़ायत ग़ियस ने और डा० रामकुमार वर्मा ने चारण काल, मिश्र बन्धुओं ने प्रारंभिक काल, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने वीर गाथा काल तथा राहुल सांकृत्यायन ने सिद्ध सामन्त युग के नाम से अभिहित किया।

४.१ भाषा और विषय दोनों दृष्टियों से इस युग का साहित्य अत्यन्त उलझा हुआ, अस्पष्ट और वैविध्यपूर्ण होते हुये भी अत्यधिक महत्व रखता है। भाषा की दृष्टि से इसे संक्रमण-काल कहा जा सकता है। इन शताब्दियों में निरन्तर परिवर्तन या विकास हो रहा था। भाषा संश्लिष्ट तत्वों को क्रमशः त्यागती हुई वियोगात्मक बन रही थी। नव्य भारतीय आर्य भाषाओं का स्वरूप क्रमशः स्पष्ट होता जा रहा था। साहित्यिक दृष्टि से भी यह युग विविधता लिये हुये है। इस युग में किसी एक विशिष्ट प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते अपितु धर्म, नीति, शृंगार वीर आदि कई प्रवृत्तियों का सम्मिश्रण दृष्टिगोचर होता है। इस काल में एक ओर बौद्ध-सिद्धों, नाथ-योगियों और जैन-मुनियों द्वारा धर्म एवं आध्यात्म-प्रधान साहित्य रचा गया तो दूसरी ओर संस्कृत भाषा में अलंकरण-प्रधान प्रभूत साहित्य लिखा गया। यदि एक ओर ओज-गुण-सम्पन्न वीर-रसात्मक साहित्य का सृजन हुआ तो दूसरी ओर मानव-हृदय की कोमल भावनाओं को व्यक्त करने वाले शृंगार-रस प्रधान प्रेम-काव्य का प्रणयन हुआ। यदि एक ओर ऐतिहासिक आख्यानो के लेकर वरित-काव्य लिखे गये तो दूसरी ओर कल्पना सम्भूत गीति-काव्य की -

निर्माणीय प्रवाहित हुई। इस काल में महाकाव्य भी लिखे गये और खण्ड काव्य भी। गति काव्य की धारा फूटी और सुक्तों का भी जोर रहा। इस युग में धार्मिक और लौकिक दोनों का-परम्पराओं का विकास हुआ।

४.२ राजनीति दृष्टि से यह युग अशान्त एवं कोलाहल पूर्ण था। उत्तर भारत या हिन्दी क्षेत्र अनेक सत्ता केन्द्रों में विभक्त था। हर्षा वर्धन (ठकीं सदी उत्तरार्द्ध) के नाद कोई शक्तिशाली सम्राट नहीं हुआ। मालवा में पंचार, ग्वालियर में कखवाहा, महोबा में चन्देल, दिल्ली में चौहान, कन्नौज में राठौर और गुजरात में सोलंकी वंशी क्षत्रिय शासन कर रहे थे। इस सामन्त-शासकों में परस्पर सम्बन्ध अच्छे थे। प्रायः एक दूसरे से युद्ध-रत रहते थे। राज्य-सीमाओं में परिवर्तन होता रहता था। ये युद्ध किसी सामान्त की सुन्दरी कन्या का अपहरण करने के लिये या कभी-कभी अकारण ही हुआ करते थे। इसी समय पश्चिमोत्तर सीमा से मुसलमानों के आक्रमण भी होने लगे थे। व्यक्तिगत द्वेष के कारण इन आक्रान्ताओं का संगठित सामना भी नहीं किया जाता था। परिणामतः धीरे-धीरे भारत के अधिकांश क्षेत्र विदेशी सत्ता के अधीन हो गये।

४.३ सामाजिक स्थिति और भी दयनीय थी। समाज दो वर्गों--उच्च और निम्न वर्गों में बंटा हुआ था। उच्चवर्ग शिद्धांत, समृद्ध और विलासी था और निम्न वर्ग निर्धन और शोषित। जन्म के अनुसार जातिगत श्रेष्ठता का बन्धन कठोर हो चुका था। निम्नवर्ग के लोग हेय दृष्टि से देखे जाते थे। इसकी प्रतिक्रिया भी नाथ-योगियों और सिद्धों के साहित्य में राजकुमार, राजकुमारी, ब्राह्मण, राजा, वैश्य, क्षत्रिय, शुद्र, क्षत्री कायस्थ, मल्ल, ततवा, चमार, घोषी, लकड़हारा, वणिक, लोहार, डोम, बिड़ीमार, कहार आदि थे।^१ सभी वर्ग-व्यवस्था और जातिगत श्रेष्ठता का विरोध

कर रहे थे। परिवर्ती युग के सन्तों में यही स्वर अधिक तीव्र रूप में सुनाई पड़ता है। सामन्तीय-समाज में नारी की मस्थिति बड़ी शोचनीय थी। उसके कोई सामाजिक या आर्थिक अधिकार नहीं रह गये थे। वह पुरुष की योग्या-मात्र थी। वह समाज की चेतन इकाई न रहकर सम्पत्ति मात्र थी, जिसका बल साही पुरुष इच्छानुसार अपहरण कर सकता था, भोग कर सकता था।

धार्मिक स्थिति भी बहुत अक्की नहीं थी ब्राह्मण, बौद्ध और जैन तीनों धर्मावलम्बी परस्पर संघर्ष-रत थे। बौध्द-धर्म आन्तरिक दोषों-तंत्र-मंत्र जादू-टोना, व्यभिचार आदि के कारण जर्जर हो चुका था। जैन धर्म का समाज पर कोई विशेष प्रभाव न था। शैव मतानुयायी कोल, कापालिक पाशुपत आदि संप्रदायों के रूप में बौद्धों की अनेक गुह्य-साधनाओं और वामाचार को अपना चुके थे। वैष्णव धर्म भी ऊँच-नीच, कुआकृत आदि पाखण्डों से घिर गया था। वैदिक मान्यताओं और विश्वासों का विरोध हो रहा था। दक्षिण में अश्व्य वैदिक धर्म के पुनरुत्थान के प्रयास चल रहे थे। शंकराचार्य और उनके बाद रामानुजाचार्य, निम्बाकाचार्य और विष्णु-स्वामी आदि सन्त अपनी अलौकिक प्रतिभा के बल पर वेद-विरोधी शक्तियों का दमन करके ज्ञान और भक्ति प्रधान आध्यात्मिक एवं औपनिषादिक परम्परा के उन्नयन व प्रसार में लगे हुये थे, जिसका प्रभाव उत्तर भारत में भी दिखाई दे रहा था।

४.५ स्वतंत्र कवि की लोकमत के साथ सन्निविष्ट प्रतिभा सामन्त से नहीं विभिन्न धर्म-संप्रदायों से निबद्ध थी। बंगाल शक्ति पीठ रहा है। उड़ीसा और आसम तंत्र-केन्द्र थे। बिहार बौद्ध मठ और विहारों का केन्द्र था। ब्रजयान, हीनयान आदि से सम्बलित बौद्धतत्व शाक्त मत और तंत्रवाद से संयुक्त हुये। नाथ-संप्रदाय शैव-दर्शन और योग की रहस्य वादी परम्परा को पुष्ट कर रहा था। मत्स्येन्द्र और गोरख की वाणी समस्त उत्तरी भारत पर छा गई। जब शैवों, शाक्तों की आगम धाराये बौद्ध-धर्म के साथ मिलीं तो एक ऐसी

त्रिवेणी -बनी , जो आगमवादियों का तीर्थराज बन सकी। प्रतीक-पूजा तो इस त्रिवेणी के पुजारी, सिद्ध कवि- को स्वीकार्य थी, पर प्रतीक कल्पना अत्यन्त गुह्य थी : सामाजिक आदर्शों के उपेक्षा पर नहीं टिकी थी। गुरु स्वयं ही प्रतीक हो चला था और सुगबद्ध प्रतीक समस्त आचार में व्याप्त थे। साधना या समाधि के दाण्ड 'महासुख' और उसके 'सहज' रूप से आपूरित थे। ऋणों की रहस्यात्मक अनुभूतियाँ- लोक- निरपेक्षा शैली- विपरीत अलंकार-विधान की अपेक्षा रखती थी। इन लोकोत्तर अनुभूतियों का क्रम लोक-क्रम से उल्टा ही होता था। 'संध्या-भाषा' गुह्य-प्रतीकों से नियोजित ही सिद्ध के लिये माध्यम बन सकती थी। वज्र- गीतों और चर्यापदों में साधना और समाधि के स्फुटित दाण्डों की वाणी समा गई थी। काव्य के तत्त्व या तो प्रतीन- योजना में थे या साधना-परक शृंगार और 'महासुख' की श्रांगारिक अभिव्यक्ति में। यहाँ शृंगार फैशन नहीं एक आवश्यकता थी। साधन के साथ आनुष्णानिक शृंगार- तत्त्वों के विधान में शास्त्रोक्तता आजाय या ले आई जाय, तो कोई आश्चर्य नहीं। अभिनव गुप्त जैसे रस-व्याख्याता और सौन्दर्य तत्त्वान्वेषी तांत्रिक विचार धारा से प्रभावित और उसमें दीक्षित थे। पर, इस साधना का एक लोकोन्मुखी प्रतीक- विधान था। इसमें बोधि-सत्त्व प्रतीक था। उसके प्रति इस मार्ग के अनुसर्ता भाव-परक पूजा भाव रखता था। लोक में शक्ति-स्वरूपा काली की प्रतीक-पूजा भी प्रचलित थी। ये अनुभूतियाँ गाथा की अपेक्षा नहीं रखती थीं। कुछ स्फुटित दाण्ड गीतों या सुक्तों में मुखरित हो उठते थे। वह समय बीत गया था जब बुद्ध-चरित लिखे जाते थे या बुद्ध और लोकारख्यानो के नायक बन रहे थे। इस प्रकार इस त्रिवेणी पर निवसित कवि 'गाथा' 'चरित्र' 'पुराण' या 'आख्यायिका' को ढोड़ चुका था। ये सभी काव्य-रूप जन-मानस के अधिकांश निकट हैं : लोक-मानस आख्यान-प्रिय होता है। यदि 'दूहा' न होता तो विषय और शैली की दृष्टि से सिद्ध कविजन से बहुत दूर चला जाता। ऐहिक जीवन के नैतिक और व्यावहारिक के सम्बन्ध में सिद्धों की मार्मिक उक्तियाँ दोहों में ढुहं। दोहा

जन-मानस के अधिक समीप था।^२

सिद्धों की नायिका गृहिणी या वधू के रूप में वर्णित है। ये दोनों शब्द काव्य शास्त्र की दृष्टि से स्वकीया के वाचक हैं। सिद्ध काण्हरपा ने महामुद्रा के वर्णन में इसी गृहिणी शब्द का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं उसका परकीया रूप भी लक्षित होता है। कान्ह्या द्वारा अनुराग की अभिव्यक्ति में अमुद्रा परकीया का वर्णन मिलता है। एकाग्र स्थान पर शुण्डिनी और मातंगी के वर्णन में सामान्या नायिका का चित्र भी मिल जाता है। इसी प्रकार सिद्ध शबरपा की शबरी की चैष्टाओं में मुग्धात्व है, कुक्करपा की वधू में मध्यत्व की स्थिति है। गुण्ड-रिपा के योगिनी-वर्णन से स्पष्ट है कि महामुद्रा के रूप में वह प्रौढा रति-प्रियानायिका है। इसे संभोग प्रिय है और वह नायक को पूर्ण आनन्द देने में समर्थ है। वासक सज्जा, गमनोघता, स्वाधीन पतिका, एवं अभिसारिका के भी चित्र यत्र-तत्र उपलब्ध हो जाते हैं। नायिकाओं के इन रूपों के साथ संभोग का चित्र सिद्ध-साहित्य में मिलता है। सरह से रहस्यवादी शृंगार का एक उदाहरण दृष्टव्य है— 'ऊँचा-ऊँचा पार्वत (सुष्मन्ता = मेरुदण्ड) है और वहाँ (मेरुदण्ड पर स्थित महामुद्रा चक्र में) शबरी-बालिका (कुंलिनीशक्ति) स्थित है। वह मोर-पंख से सज्जित है एवं उसकी ग्रीवा में गुंजा की माला है। (उक्त शबरी बालिका कहती है) हे उन्मत्त शबर! पागल शबर!। हल्ला-गुल्ला मत कर, मैं 'सहज-सुन्दरी' नाम की तुम्हारी गृहिणी (परमाराध्य शक्ति) हूँ। इस पर्वत पर बहुत से सुकुलित वृक्ष हैं, जिनकी शाखायें आकाश से लगी हुई हैं (सुष्मन्ता या मेरुदण्ड के मार्ग में, नाभि के पास निर्माण-चक्र-हृदय के पास धर्म चक्र एवं कण्ठ के पास संभोग-चक्र तीन चक्र हैं जो शीर्षस्थ उष्णीश कमल से संलग्न हैं) कानों

२- दृष्टि और दिशा, डा० चन्द्र भान रावत,

पृष्ठ - १६७

में कुण्डल-धारण करने वाली (सहज-सुन्दरी) सबरी इस सम्पूर्ण वन में गतिशील होती हुई व्याप्त है (ब्रह्म स्थानीय बोधि-चित्त से संयुक्त होने के लिये क्रीड़ा शील है) तीन धातुओं (काया, वाणी और मानस) की खाट बिल्कू गहरे एवं सबर (योगी) महासुख रूपी शैय्या पर झा गया (महासुख में लीन हो गया) विलासी सबर (योगी) ने नैरात्मा रूपी दारा के प्रेम में रात बिता दी (ज्ञान को नष्ट कर दिया) हृदय रूपी ताम्बूल में (हृदयस्थ संभोग चक्र में) महासुख की प्राप्ति के लिये, कपूर साकर (अजः प्रवाही पौरुषा शुक्र को प्राणायाम बल से ऊर्ध्व प्रवाही बनाकर) शून्यता रूपी नैरात्मा (दृश्य प्रपंच की निस्सारता का बोध) को कण्ठ लगा कर (प्राप्त कर) महासुख की अनुभूति करने में रात बीत जाती है।^३

४.६ ग्यारहवीं शताब्दी में अद्वहमाणा^४ अब्दुर्रहमान नामक कवि ने 'सन्देश-रासक' नामक लौकिक शृंगार परक काव्य लिखा । एक नायिका का कथन देखिये । नायिका कहती है-^५ हेमयिक । चारों दिशाओं में अन्वकार

३- ऊँचा-ऊँचा पावत नहिं बसइ सबरी बाली ।
मोरंगि- मोरंगि पिच्छ परहिन सबरो गिवत गुंजरी माली ॥
उमत्त सबरो पागल सबरो मा कर गुली गुहाडा ।
तोहोरि णिअ घरिणी नामे सहज सुन्दरी ॥
नाना तरुवर मौलिल रे गअपात लागेली डाली ।
अकेली सबरी ए वण्टा ह्किह कर्मा-कुण्डल बज्रधारी ॥
तिउ घाउ साट पडिहा सबरो महा सुखे सेज्जि काहलो ।
सबरो भुजंग नैरामणि दारी पेक्सि राति पोहाइली ॥
हिब तांबोला महासुहे कापुर खाइ ।
सून नैरामणि कंठे लइया महासुहे राति पोहाइ ॥

४- बडदिसि घोरन्वार पवन्नउ गरुयमर ।
गयणि गुडरु घुरडरइ, सरोसउ अम्बुहर ॥
सलिलहि वर साहुरिहि, फरसिउ रसिउ सरि ।-

झाया हुआ है। अम्बुधर (बादल) गुरु-भार प्राप्त है (जल से भरता हुआ है) तथा सरोषा होकर गगन-गंभीर 'धुर-धुर' ध्वनि कर रहा है पगड़णियों पर बिजली ज्वाला प्रेषित करती हुई फालक रही है और सबको मयभीत करती हुई, आकाश में शब्द-निक्षिप्त करती हुई चमक रही है। पपीहा सरस ध्वनि में बोल रहा है निश्चय ही वह जल से तृप्त हो रहा है..... श्रेष्ठ जल शालूओं 'मेड़कों' का स्पर्श करते हैं तो वे सरोवरों में बोलने लगते हैं ।"

तांत्रिकों के चौरासी सिद्ध मानने की परम्परा रही है। तंत्र में इस संख्या का विशेष महत्व है। तंत्र एवं योग में आसनों की संख्या भी चौरासी मानी गई है।

सिद्ध लौकिक-रस से भिन्न एक अन्य रस-'सहज रस' के साधक थे। इसे कमल-रस या अमृत-रस भी कहते हैं। परन्तु सिद्धों के प्रतीकों को समझना जन सामान्य का कार्य नहीं था। लोग लौकिक प्रतीकों का अर्थ लौकिक रूप में ही ग्रहण करके उन गीतों या पदों में लौकिक रति का ही आभास पाते थे। जब कि सिद्ध लौकिक वासनाओं को भव-जल मानते थे जिसे ब्रज ज्ञान द्वारा तोड़ा जा सकता था। सिद्धों का मूल उद्देश्य अलौकिक वासना जगा कर प्रज्ञोपाय मार्ग में प्रवृत्त होना था। यही उनकी लौकिक रति वासना है।

नाय संप्रदाय का प्रभाव व्यापकता की दृष्टि से अखिल भारतीय प्रभाव कहा जा सकता है। उत्तरी भारत की प्रायः सभी भाषाओं का साहित्य गोरखनाथ या उनके अनुयायियों की कृतियों को अपनी आदिम कृतियों के रूप में स्वीकार करता है। दक्षिण की भाषाओं में 'नवनाथ-चरित्र' बहुत प्राचीन और प्रामाणिक कृति मानी जाती है। सूफी साहित्य

पर भी नाथ-संप्रदाय का प्रभाव बड़ी गंभीरता से पड़ा। निजामुद्दीन औलिया के समय से लेकर सूफ़ी सन्त तथा कवि नाथ संप्रदाय के निकट सम्पर्क में आते हैं। निजामुद्दीन औलिया बाबा फरीद की खानकाह में कई नाथ-योगियों से भेंट कर चुके थे। इब्नबतूता ने तो यहाँ तक लिखा है कि नाथ योगियों का प्रभाव भारत में समूचे इस्लाम पर पड़ रहा था। पद्मावत,^५ चित्रावली,^६ मधुमालती^७ आदि प्रमुख सूफ़ी कृतियों में नाथ संप्रदाय के विभिन्न दार्शनिक सिद्धान्तों तथा उनकी साधना-पद्धति का विस्तृत उल्लेख मिलता है। इन्द्रावती तथा अनुराग - बांसुरी इत्यादि उत्तरवर्ती सूफ़ी रचनाओं में भी नाथ संप्रदाय के विभिन्न प्रभाव देखे जा सकते हैं। इस प्रकार गोरखनाथ और उनके अनुयायियों ने मध्ययुग की अनेकी धड़ियों में भारतीय जन-मानस को जो आध्यात्मिक सम्बल प्रदान किया, अनाचार, दुराचार और अत्याचार की तमिस्रा में आस्था, जिजीविषा और सदाचार का जो दिव्य प्रकाश प्रस्तुत किया, उसका मूल्यांकन करना सहज नहीं। संत-साहित्य की पृष्ठ भूमि में गूंजती हुई आनन्दमयी तथा प्रेरणा-प्रद वाणी के अमर प्रवोक्ता गोरख का व्यक्तित्व एवं उनकी अपूर्व साधना की पीठिका पर प्रतिष्ठित मध्य युग का साहित्य इतिहास की चुनौती का एक सशक्त उत्तर प्रस्तुत करता है।^८

५- पद्मावत- सम्पादक डा० वासुदेव शरण अग्रवाल,

- जोगी स्पष्ट-१२।१३०६-७

६- चित्रावली, सम्पादक जगमोहन वर्मा, इन्द, २०८, २२०

७- मधुमालती, डा० शिवगोपाल मिश्र, पृष्ठ ५३

८- बृहत् साहित्यिक निबन्ध सम्पादक डा० यश गुलाटी, निबन्ध नाथ संप्रदाय और हिन्दी साहित्य से उद्धृत, पृष्ठ- २०६

सिद्ध-सामन्त-युग एवं नारी प्रतिष्ठा— हर्ष-वर्धन के उपरान्त वीर गाथा काल के पूर्व तक की सामाजिक परिस्थितियों का ज्ञान अपभ्रंश के द्वारा होता है। इस समय की नारी के जीवन - सम्बन्धी विभिन्न समस्याएँ हमें इसी साहित्य में उपलब्ध होती हैं।

अपभ्रंश- साहित्य में विवाह के सम्बन्ध में अनेक नवीन बातों का उल्लेख मिलता है। उस समय अकुलीन या नीच जाति की कन्या से विवाह करना सामाजिक दृष्टि से अनुचित न था।^६ दात्रियों में मामा की पुत्री से विवाह होता था^{१०}। बहु विवाह की प्रथा सामान्यतः प्रचलित थी। प्रत्येक राजा के कई रानियाँ होती थीं। गुणभद्र की राम कथा में राम की आठ हजार और लक्ष्मण की सोलह हजार रानियों का उल्लेख है।^{११} नारी अपहरण भी उस समय वर्तमान था। स्त्री-शिक्षा का उस युग में अधिक प्रचलन नहीं था। स्त्री-परन्तु ललित कलाओं, विशेषकर संगीत में- कन्याओं की रुचि अधिक थी। वे गान, वादन और नृत्य में पूर्ण कुशल होती थीं।^{१२} नारी सौन्दर्य वर्णन परम्परायुक्त उपमानों से परिपूरित है पर सर्वत्र^{१३} नहीं। यत्र-तत्र नारी की रोमांचलिक पिपीलिका पंक्ति तथा कपोलों की आँख के फूलों के गुच्छे से उपमा दी गयी है^{१४}। नारी सौन्दर्य के बाह्य रूप मात्र का

- ६- णाय कुमार चरित , ७।४।५
 १०- वही , ७।४।५
 ११- अपभ्रंश साहित्य, हरिवंश कोकड़, पृष्ठ ४०
 १२- नागकुमार चरित, ५-७ ११।८ -७-७।५-११-१२(१८-१८-२)
 १३- पठम चरित । ३८, ३
 १४- सन्देश रासक, २, ३२-३६

ही चित्रणा अपभ्रंश साहित्य में नहीं मिलता, अपितु उसके हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव का भी। ^{१५} संस्कृत कवियों की भाँति नारी-सौन्दर्य के आवदात रूपों की कल्पना कवियों ने की है। यथा--^{१६} 'इन सुन्दरियों के मुख सदृश होऊंगा या नहीं यही कल्पना करता हुआ प्रिय मण्डल का इच्छुक पूर्ण चन्द्र मानो चान्द्रायण कर रहा हो।' ^{१६} महापुराण में नारीसुलोचना का वर्णन करता हुआ कवि उसे काम-नदी की भी संज्ञा प्रदान करता है। उस युग में नारी के सम्बन्ध में अच्छी धारणा नहीं थी। समाज उसे वासना-तृप्ति का एक साधन मानता था। कवियों की दृष्टि में नारी निकृष्ट और प्रकृत्या चंचल होती है। ^{१७} कन्याओं के प्रति उपेक्षा भाव था। इसी लिये लोग कन्या-विहीन घर को सौभाग्य-सम्पन्न समझते थे। ^{१८}

वीर गाथा कालीन साहित्य में शृंगारात्मक प्रवृत्ति का एकमात्र कारण समाज में प्रचलित विलासमयी कन्या-वर्णन भावना ही है। यह भावना इस युग के कवियों के लिये कोई नवीन बात नहीं थी, उन्होंने अपने पूर्वजों से ही इस धाती को पाया था। ईसा की पाचवीं शती में कालिदास के ग्रन्थों में शृंगार की लोल-लहरियों के दर्शन होते हैं। उसके उपरान्त माघ और

१५- हरिवंश पुराण,

५-८

१६- स्याण वयण तुल्लनो होमि न होमिति पुण्णामादियहो ।

पिय मण्डला हिलासी वरह व चंदा यणं चन्दो ॥

- जम्बु साम चरित , ४-१४

१७- करंठ चरित ,

६, ६-६

१८- पउम सिरी चरित,

४, २-१८

श्री हर्ष के महाकाव्यों में भी शृंगार का वर्णन का अधिक्य परिलक्षित होता है। कालिदास की अपेक्षा इन कवियों में अरलील संभोग-चित्रों की अपेक्षा कम-कविता अधिक प्रधानता रही और इसके आधार पर हम यह मरी मांति निर्णय कर सकते हैं कि उस समय जनता की, विशेष कर राजाओं को चित्त-वृत्ति अपेक्षाकृत अधिक विलास कोमला बन गई थी। यह प्रवृत्ति शनैः-शनैः वर्धित होती रही तथा वीर काव्य में भी इसकी आभाक्षिक ने लगी। इस प्रकार भाषा और शैली के लिये यदि वीर गाथा काल का साहित्य अप्रशं एवं प्राप्त का ऋणी है तो भावों के लिये पूर्ण वर्ती संस्कृत साहित्य का।

४.७ वीर गाथा काल में नारी की स्थिति एक विचित्र दशा में थी। नारी के प्रति साहित्यकारों का दृष्टिकोण अधिकांश में उदार नहीं था। नारी के आन्तरिक सौन्दर्य, उसके शील और सवगुणों को ह्रास हो चुका था तथा वह कामोपभोग की साविका मात्र रह गई थी। इन्द्रिय-सुखों की उत्कट अभिलाषाओं के साथ पुरुष ने भी उसके बाह्य कलेवर को अपनाकर ही उसका स्वागत किया, जहाँ हमने वीर काव्य में मूल में नारी को बताया है वहाँ हमारा अभिप्राय उसके भोगात्मक स्वरूप से ही है। नारी के लिये ही पुरुष परस्पर युद्ध-रत हो जाते थे। कभी-कभी तो विवाह की वेदी भी रक्त-रंजित हो जाती थी। महाराजपृथ्वीराज और जयचन्द के पारस्परिक वैमनस्य और कटुता का कारण संयोगिता ही थी। अतः विलास-भावनाओं से सहज सम्बद्ध होने के कारण तो नारी का चित्रण हुआ ही, पर राजाओं के गृह-कलह में भी वही विद्यमान है। इस प्रकार भोग्यरूप में ही नारी इस युग में गृहीत रही।^{१६}

कामिनी में सर्वत्र काम ही परिलक्षित होने लग और उसके रूप पर मनुष्य ही नहीं, चराचर विश्व में व्याप्त सुर, नर, सुनि, पशु-पक्षी सब मोहित होने लगे । इस युग के सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'रासो' में इसी प्रकार का वर्णन उपलब्ध होता है । ^{२०} नारी इस प्रकार जीवन के एक क्षेत्र में ही सीमित हो गई परन्तु इसका आशय यह नहीं कि तत्कालीन साहित्य में नारी का एक मात्र कामिनी ही रूप है। उसके अन्य सहज संभाव्य रूप भी उपलब्ध होते हैं। अस्तु, इस युग की नारी में हमें वीर माता के भी दर्शन होते हैं जिसकी यह कामना रहती थी कि उसका वीर पुत्र विजयी होकर लौटे अन्यथा मृत्यु का वरण करे। इसी लिये वीर गति-प्राप्त पुत्र के लिये इस युग की वीर मां शोक नहीं करती थी। पति के स्वर्गवासी होने पर इस युग की वीर नारी जीवन से पछाद्यन नहीं करती थी वरन् वह अपने पुत्र को भी प्रेरित करती थी कि वह अपने पितृ धाती का बदला लेकर अपने पितृ-^{२१} कृपा से उन्नत हो ।

पावित्र्य धर्म के पालनार्थ इस युग में सती प्रथा का भी प्रचलन था। सामन्त युग में विशेष कर राजपूत स्त्रियों में सती प्रथा समाप्त थी। बीसलदेव की मृत्यु पर पटरानी के सती होने का वर्णन कवि ने किया है। ^{२२} पृथ्वीराज

२१- कबहुँक लायक लड़का हुआ है, माझी लिहै बाप को जाँव ।

-आल्हंखण्ड , हिन्दी वीर काव्य- संग्रह, ज्ञानिक पृष्ठ-६६

२०- मनहु काम कामिनि रचिय, रचिय रूप की रास।

पशु- पक्षी सब मोहिनी, सुर नर सुनियर पास ॥

- पृथ्वीराज रासो, चन्दबरदाई (पद्मावती विवाह-
-कथा) - पृष्ठ-६

२२- चन्दबरदाई, बिपिन बिहारी त्रिवेदी, पृष्ठ-१६६

चौहान के बन्दी हो जाने पर संयोगिता तथा अन्य रानियों के सती होने का वर्णन भी 'रासो' में प्राप्त होता है। ^{२३}

देश की मान-मयादा पर बलिदान हो जाने के लिये नारी ने पुरुष के प्रसुप्त दात्रियत्व को जागृत किया। दात्रिय का यम स्त्रियों की, ब्राह्मणों की पीड़ितों की और अनाथों की रक्षा में प्राण-विसर्जन कर देना है। वह अपनी तलवार से प्रलय की ज्वाला फैला दे और शृंगी-नाद की प्रबल हुंकार से शत्रु के मानस दुर्ग को विकम्पित कर दे। वीर का वीरत्व आगे बढ़ने में ही है, फिर चाहे वह गिरे ही क्यों न ? पर, उसके गिरने में भी एक विशेषता है। मध्याह्न के सूर्य के समान गिरकर वह आगे-पीछे सर्वत्र आलोक एवं उज्ज्वलता फैला दे। ^{२४} नारी के जीवन में पुरुष का प्रवेश प्रेम के ही साथ होता है तथा प्रेम के मावावेश में वह कर्तव्य को भूल जाता है पर, नारी उसे गिरने नहीं देती। वह अपने शृंगार के गीत-गायक को रण-वेला में भैरव के गीत छोड़ने को कहती है तथा सच्चे नायक की मार्गति सेना का नेतृत्व कर शंकर बनकर ताण्डव करने के लिये प्रेरित करती है। ^{२५}

समूचे वीरगाथा कालीन काव्य का जब विहंगम दृष्टि से अवलोकन किया जाता है तो यह स्पष्टतया प्रतीत होने लगता है कि इस युग में जहाँ नारी के कामिनी (भोग्या) रूप उपलब्ध होते हैं उसके ही साथ-साथ (भोग्या) रूप उपलब्ध होते हैं उसके वीर मातृ रूपा नारी की गरिमामयी भाँकी-के भी दर्शन होते हैं।

२३- पृथ्वीराज रासो, चन्दबरदाई, स० ६१, कुन्द १६१८

२४- स्कन्द गुप्त, जयशंकर प्रसाद, अंक -१, पृष्ठ-४८

२५- पुरुष का पाव, विनोद रस्तोगी, पृष्ठ-१०८

इस युग की अन्य प्रतिनिधि रचना है 'पदावली' जिसके प्रणेता हैं इस - सिद्ध कवि विद्यापति । आपकी पदावली में नारी के विभिन्न रूप उपलब्ध होते हैं। आइये, उनका यहाँ अवलोकन करते चले ।

शृंगार रस के आरम्भन नायक-नायिका होते हैं। नायक की अपेक्षा रीति ग्रन्थों में नायिका के महत्त्व का प्राधान्य रहा है क्योंकि नारी ही पुरुष के आकर्षण का प्रमुख केन्द्र है। अतः नायक की अपेक्षा नायिका के भेदोपभेदों पर ही काव्य-शास्त्रियों की दृष्टि विशेष रूप से रही है।^{२६} पदावली में संभूता नायिका भेद नहीं खोजा जा सकता है और न इतनी सी छोटी रचना में यह संभव ही है, तथापि आधिकायिक नायिकाओं के भेद पदावली में उपलब्ध हैं। नायिका भेद की प्रथा के अनुसार राधा के भी लोक रूप हैं जिनमें से विद्यापति को उस राधा में अधिक रुचि है जो समाज के बन्धनों को तोड़ती हुई प्रेम की कसौटी पर कसकर कर्तव्य-कर्तव्य का निर्णय करती है अर्थात् वह स्वकीया की अपेक्षा परकीया अधिक है, प्रीति की अपेक्षा मुग्धा अधिक है और सण्डिता की अपेक्षा अभिसारिका अधिक है।^{२७} विद्यापति की मुग्धा नायिका यौवन का प्रथम अवतार है। उसका रूप मण्डित करने के लिये हरिण, इन्दु, अरविन्द, करिणी, हेम और पिक एक ही स्थान पर एकत्र हो गये हैं। उसका रूप-सौन्दर्य देखकर करोड़ों कामदेव का मर्दन करने वाले कृष्ण भी संज्ञाहीन होकर भूमि पर गिर पड़ते हैं। यौवन के साथ ही उसमें काम का भी संचार हुआ है। वह

२६- विद्यापति की काव्य साधना, देशराजसिंह भाटी, पृष्ठ-१४८

२७- आलोचना की ओर, डा० ओम प्रकाश, पृष्ठ-२१ ३, ५, १२

मुकुर लेकर बार-बार शृंगार-साधन करती है और बार-बार अपनी सखी से सुरति-विहार के विषय में पूछती है। ^{रू} लज्जा की तो मानो वह साक्षात् देवी ही है। उसके अंग प्रत्यंग की शोभा को देखकर कामदेव चंचल हो उठता है और मूर्छित हो जाता है। इतना ही नहीं जो जन (कृष्ण) अपने सौन्दर्य से करोड़ों कामदेवों को भी उद्धेलित कर देते हैं वे भी राधा के सौन्दर्य को देखकर मूर्छित हो पृथ्वी-तल पर गिर पड़ते हैं। ऐसी सौन्दर्य मयी राधा के प्रति यही कामना है कि मन रात-दिन उसके चरण कमलों को अपनी गोद में सुरक्षित रखे। विद्यापति की वयः सवि विद्यासिनी बाला के काम-जनित भावों - मनोभावों, काम-कटाक्षों, रोमांच उद्धेलित आवेगों और आकर्षणों का वर्णन दृष्टव्य है:-

खने-खने नयन कोन अनुसरई ।
 खने-खने बसन धूलि तनु मरई ।
 खने-खने दसन-छाटा छुटि हास ।
 खने-खने अघर आगे कहुबास ॥
 चउंक चलर खने-खन चरु मन्द ।
 मनमथ-पाठ पहिल अनुबन्ध ॥
 हिरदय मुकुल हेरि-हरि धोर ।
 खने आंचर दर खने होर मोर ॥
 बाला सैसव-तारुन भेंट ।
 लखि न पारिअ जेठ - कोठ ॥
 विद्यापति कह सुन वर कान ।
 तरु निम सैसव चिन्ह न जान ॥

रू- विद्यापति : आलोचना और संग्रह संपादक, डा० आनन्दप्रकाश-
 दीक्षित, पद संख्या ६, पृष्ठ-१३१, १३५, १३६

मध्या: -

मध्या में लज्जा और उत्कण्ठा समान स्तर पर होती है। सुधा की मांति न तो उसकी कामना पर लज्जा का गहरा आवरण होता है और न प्रौढ़ा की मांति अभिप्राय की स्पष्ट अभिव्यक्ति। उसके शब्दों और कार्यों में लज्जा और कामना का समन्वय होता है। यथा—

तुम गुन गौरव सील सोभाव ।
सुनि कर चढ़लिहुं तोहरि नाव ॥ २६

+ + +
आहलि सखि सब साथ हमारा।
से सब भेलि निकहि विवि पार ॥

+ + +
तोहं पर नागर हम पर नारि ।
काप हृदय तुअ प्रकृति विचारि ॥

प्रौढ़ा: -

प्रौढ़ा में कामना की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। उसके कार्यों में वचनों में लज्जा का बन्धन नहीं रह पाता। कामदेव की शपथ लेकर फिर से मिलने की प्रतिज्ञा करने में लज्जा का कोमल आवरण ठहर ही कहाँ सका है? इससे अधिक स्पष्टतम अभिव्यक्ति नारी के वचनों में संभव भी नहीं,

२६- 'तुम गुन....तोहरि नाव' से एक-एक कदम बढ़ते हुए
'तोह पर नागर....विचारि' तक पहुँच कर यदि आप
स्त्री-हृदय को नहीं समझ सकते तो आप निश्चय ही कुछ
नहीं समझ पायेंगे।

-विद्यापति की पदावली, कुमुद विद्यारंकार,

सामान्यता नायिका की बात और है। विदग्ध-विलास का वर्णन तो प्रौढ़ा के मुँह से ही संभव है।^{३०} प्रौढ़ा का वर्णन यहां दृष्टव्य है :-

आकुल चिकुर बेझलि मुख सोम ।
 राहु करल ससि- मण्डल लोभ ॥
 बहु अपरुब हृद चेतन भेलि ।
 बिपरित रति कामिनि कर केलि ॥
 कुच विपरित बिलम्बित हार ।
 कनक- करस बम दूध क धार ॥
 मिय मुख सम्मुखि चूमि तज ओज ।
 चाँद अधोमुख पिबर सरोज ॥
 किंकिन रटत नितम्बनि क्राज ।
 मदन-महारथ बाजन बाज ॥

गुप्ता: -

यह प्रेम व्यापार को छिपाने का प्रयास करती है। अपने संभोग को गुप्त रखने की कला में नायिका बड़ी निपुणा होती है। यहां उसका त्रिया-चरित्र दर्शनीय होता है। नायिका बाग में गई, वहां प्रमर ने काटा, अथवा उसके कारण दंत-दात हुए, फिर वह भागी, यमुना तट पर गई - वहां उदण्ड पवन ने उरोजों का आवंल उड़ा दिया। फलस्वरूप भीतर का उज्ज्वल हार दिखाई दिया, उसको सपजानकर सर्प मयूर कपटा और यो हुए कुच-दात। प्रणय-संभोग की यह गोप-लीला का रूपक कितना मजेदार है। हृद है कपट - हल की भी। वास्तव में यौवन प्रेम करना सिखाता है, प्रेम हल करना सिखाता है और यही व्यापार शृंगार-रसिकों के लिए आल्हादकारी होता है। यथा---

३०-

अबहु तेजहु पह मोहि न सुहार ।

पुनू दरसन होत मदन दुहार ॥

कुसुम तोरय गेरुहं जहाँ ।
 मुरम अजर खंडल ताहाँ ॥
 तें चालि सरहुं जमुना तीर ।
 पवन हरल हृदय वीर ॥
 र सखी कहल सरूप तोहि ।
 आनु किछु जानि बोलसि मोहि ॥
 हरि मनोहर बेक्त भेल ।
 उजर उरग संसअ लेलि ॥
 तें धंसि मजूर जोड़ल फांप ।
 नरवर गाढ़ल हृदय कांप ॥

विदग्धा: -

विद्यापति की विदग्धा नायिका अपने कार्यों से अथवा वचनों से अपनी मनः स्थिति को बिपाती है। इसी लिये इसके दो भेद क्रिया विदग्धा एवं वचन विदग्धा उपलब्ध हैं ।

एक चित्र क्रिया विदग्धा का दृष्टव्य है: -

दाहिनि नयन पिसुन गन बारल ,
 परिजन बामहि आध ।
 आध नयन कोनै जब हरि पखल ,
 तें भेल अस परमाद ।+

विरुद्धाता: - अ

जब गुप्ता नायिका का रहस्योद्घाटन हो जाता है तो वह विरुद्धाता कहलाती है। राधा की सखियाँ उसकी सारी चतुराई और गुप्त बातें समझ लेती हैं: -

सामरि हे कामरि तोरि देह ।
 की कह का सयं छारलि नेह ॥
 नींद मरल अछ लोचन तोर ।
 कोमल बदन कमल रुचि चोर ॥
 निरस वुसर कह अवर पंवार ।
 कौन कुबुधि लुहु मदन-मंदार ॥

अमिसारिका:-

गुरु जनों के मय से गृहत्याग करके सकेत-स्थल पर नायक से मिलने के लिये जाने वाली नायिका अमिसारिका कहलाती है। इसके शुक्लामिसारिका एवं कृष्णामिसारिका दो भेद हैं। विद्यापति ने अमिसारिका नायिका का खूब जी खोलकर वर्णन किया है। शुक्लामिसारिका का एक चित्र प्रस्तुत है। नायिका अपनी सखी से कहती है-- हे सखि, आज मैं अपने प्रिय से मिलने अश्रय जाऊंगी। मैं घर के लोगों का, गुरु जनों का मय भी नहीं मानूंगी। मैंने आज अपने प्रिय से मिलने का वचन दिया है, मैं अपने वचन से चूकूंगी नहीं। वचन पूरा करूंगी। तू चन्दन ला- लाकर मेरे सब आँों पर उसका लेप कर दे और मुझे गज-मुक्ताओं से सजा दे। तू-तनिक देखती मेरे दोनों नेत्र निरंजन होने के कारण धवल ज्योति धारण किये हुए हैं। मैं श्वेत वस्त्रों से परिवेष्टित होकर मन्द-मन्द चलूंगी। मैं अमिसार के लिए उस समय ममन करूंगी जब सम्पूर्ण आकाश में सहस्र-सहस्र चन्द्रमा उदित हो जायेंगे। इस प्रकार न तो मैं किसी की दृष्टि से बचने का ही प्रयत्न करूंगी और न ही किसी की ओट लेनी पड़ेगी। शुभ-ज्योत्स्ना में मैं घुल मिल जाऊंगी। अपने प्रेम को दूसरों से छिपाकर ही रखे, क्योंकि स्नेह का मूल मंत्र यही है कि स्नेह की सदा दूसरों से चोरी करे। प्रेम चोरी-चोरी ही किया जाता है। विद्यापति का कथन है कि हे युवती। सुन, साहस से ही सारे कार्य पूर्ण होते हैं। सोरम

देवी के सम्पर्क में रहने वाली राजा शिव सिंह इस रस-रिति को महीप्रकार जानते हैं ।^{३१}

कृष्णानिसारिका :-

(सखी कृष्ण से कहती है) हे माधव ! तनिक विचार कर तो देखो कि वह सुन्दरी राधा तुमसे मिलने के लिए किस प्रकार कष्ट उठाकर आई है। माद्यों की आभावस्या तियि की काली अँधेरी रात की कसाँटी पर उसने अपने प्रेम रूपी स्वर्ण की परख कराई है। ऐसी अँधेरी भयानक रात में भी वह तुमसे मिलने चली आई है। इससे स्पष्ट है कि वह तुम्हारे प्रति प्रेम की परीक्षा में सफल हुई है। उसका प्रेम सच्चा है। आकाश में बादल गरजते रहे किन्तु उसने अपने मन में उनकी भी कोई चिन्ता नहीं की। बिजली की कड़क ने भी उसे तुम्हारे प्रेम मार्ग से विमुख नहीं किया। बल्कि उसके विपरित उसे तो इस बात का भय सताता था कि कहीं वर्षा होने लगी तो सारा रेश ही विगड़ जायेगा। कहीं वर्षा से यह अंधकार की अंजन धुल गया तो मैं कैसे पहुँच पाऊँगी। मार्ग में जाते हुए उसका मागते हुए मुँग से सामना हुआ, उसने अभिनयपूर्ण अर्थात् बड़े कौशल से उस सर्फ के सिर पर दीपक के समान जलती हुई मणि को अपने हाथ से ठँक लिया, कहीं ऐसा न हो कि उस मणि-दीप के प्रकाश में वह सुन्दरी दिस जाये। जब कभी भी उसे बादल उमड़ते हुए दिखाई देते हैं तो वह उनके कारण हुए अंधकार में तुम्हारे मिलन को निकट जानकर उनका आलिंगन करती है। वास्तव में वह बाला नारी रत्न है और श्री कृष्ण चतुर ब्रज-मणि है। दोनों के मिलन ने रस के गुण अर्थात् वागे से मुक्त प्रेम का हार धारण किया।

३१- सखि हे, आजु जाखब मोहि ।

धर गुरु जन डर मानब, बचन बूख नैहि ॥

चानन आनि-आनि अंग लेपब भूषान कर गज मोति ।

अंजन बिहुन लोचन-जुगल धरत धवल ज्योति ॥

दोनों ने रस के गुण अर्थात् वागे से मुक्त प्रेम का हार वारण किया। दोनों कैल क्रीड़ा में प्रवृत्त हुए। कवि रंजन विद्यापति कहते हैं कि उस नायिका का मन गोविन्द के चरणों में लगा था अतः अनिसार सफल हुआ ।^{३२}

मानवती :-

प्रिय से रुष्ट होने वाली नायिका मानवती कहलाती है। विद्यापति ने मान का विशद वर्णन किया है। रुष्ट राधा -कृष्ण से कहती है हे माधव। तुम्हारी दोनों आँखें अँधुनी - सी लग रही हैं और जो बात मुंह से निकालते हो वह भी अचूरी रह जाती है । रति-क्रीड़ा करते-करते अधिक

शेषः

३१-

धवल दसन तनु फ पाएव गमन करब मँदा ।

जइयो सगर गगन ऊगत सहस-सहस चँदा ॥

न हम काहुक दीठि निवारबि न हम करब ओत ।

अधिक चोरि पर संग करिअ रहे सिनेह क सोत ॥

मन विद्यापति सुनहु जुवती साहस सकल काज ।

बूझ सिबसिंधु इ रस रसमय सो रम देवि समाज ॥

३२-

माधव, धनि आरलि कति माँति।

प्रेम-हेम परसासोल कसौटी, माधव-कुहु-तियि काँति ॥

गगन गरज धन ताहिनि गन मन कुलि न कर मन बँका ।

तिमिर-अँजन जलधार धोर जनि ते उपजावति संका ॥

माग सुजग कर सिर अभिनय करि फाँपल फनि-मनि दीपा।

जानि सजल धन से देह चुँबन तैं तुअ मिलन समीप ।।

नारि-रतन धनि नागर ब्रज-मनि रस गुन पहिरल हार।

गोविन्द चरन कह कवि रंजन सफल भेलि अभिसार ॥

धकावट हो जाने के कारण तुम्हारा श्याम तन और भी काला पड़ गया है जिसको देखकर तुम्हें दोषिणी कहने-समझने का मेरा साहस और पुष्ट हो गया । हे माधव! जाओ, जाओ अब उसी जगह जाओ अर्थात् तुमने जिस नायिका के साथ जहाँ बिलास किया अब उसी स्थान पर जाओ। उसी के पास जाओ जिसके पैर का लगा महावर तुम्हारे हृदय का आभूषण बना हुआ है और अब भी तुम जिसके नाम का स्मरण कर रहे हो । बताओ तो कि तुम्हारे कमलों पर चन्दन और केशर-कस्तूरी कहा से लग गए हैं? मैं तो यह देखकर अपने को अत्यन्त भागवान समझती हूँ कि विधाता ने मुझे एक योग्य सौत दी है।^{३३} इस सन्दर्भ में कृष्ण का उत्तर कितना तर्कपूर्ण और वाग्वैदग्ध्य से परिपूरित है। देखते ही बनता है। राधाकृष्ण से कहते हैं: - हे राधे ! मेरी बातों को मनोयोग पूर्वक सुनों । मैं तो कोई अपराध नहीं किया। तुम मुझे अपराधी समझ कर बार-बार उलटी-सीधी बातें क्यों करती हो ? सारी रात जगकर मैंने शंकर जी का पूजन किया है इस लिए मुझे वहाँ से आने में देर हो गई । पूजन के समय ही मेरे अंग में केशर-कस्तूरी का घव्वा ला गया और बहुतेरे मंत्रोंच्चारण करते-करते मेरे होठों की अरुणिमा भी जाती रही । अर्थात् मेरे अघर किसी अन्य स्त्री के चुम्बन में सूखे नहीं है । रात्रि-जागरण के कारण ही मेरे नेत्र बहुत अरुण हो गए हैं और इसे ही

३३- आध- आव मुदित भेल दुहु लोचन, बचन बोलत आव-आधे ।
रति-आलस सामर तनु फामर, हेरि मुरल मोर साधे ।
माधव! चल -चल-चल तिन्हि ठाम, जसुपद-जावक हृदय क भूषान ।

अबहु जपत तसु नाम ।

कत चंदन, कत मृगमद कुंकुम, तुव कमोल रहु लाजि ।

देखि सौत अनुरूप करेलि विहि, अतर मानिर बहु भागि ॥

देखकर तुमने मुझे चोर या परकीयागामी कहा है। अमिनव कवि सेखर
विद्यापति लिखते हैं कि राधा कहती है कि हे मधुसूदन, मैं तुम्हें और क्या
कहूँ अर्थात् यों तो विश्वास करती नहीं। पहले सपथ खाओ तब मुझे तुम्हारे
कथन पर विश्वास होगा । ^{३४}

दूती कहती है कि हे रमणी । जरा-सौचो समझो और कृष्ण
के साथ रति-क्रीड़ा करो । यही बात हम परिजनों को उचित लगती है ।
यह सुनकर राधा गद्गद हो गयी उन्हें रोमांच हो आया और उन्होंने कृष्ण
के साथ रति-क्रिया करने की अनुमति का प्रकाश विकीर्ण कर दिया अर्थात्
स्वीकृति दे दी । ^{३५}

३४ - सुन-सुन सुन्दरि कर अवधान ।
विनु अपराध कहसि काहे जान ।
पुजलों पसुपति जा मनि जागि ।
गमन विलम्ब भेल तेहि लागि ।
लागल मृगमद कुंकम दाग ।
उचरइत मंत्र अवर नहिं राग ।
रजनि उजागर लोचन धोर ।
ताहि लागि तोहे मोहे बोलसि चोर ।
नव कवि सेखर कि कहब कोय ।
सपथ करह तब परतीत होय ।

३५ - तुहु घनि गुनमति बूझि करहु रति परिजन ऐसन भास ।
सुनइत राहि हृदय भेल गदगद् अंगुति करल प्रगास ॥

- विद्यापति की पदावली, देशराजसिंह माटी,

इसी प्रकार सद्यः स्नाता^{३६} नायिका के भी बड़े कामोदीपक चित्र प्रस्तुत किये हैं कविवर विद्यापति ने — "मैंने स्नान करके जाती हुई सुन्दरी को निहारता ऐसा अपार रूप न जाने वह बाला कहां से चुरा लाई है । आश्चर्य है । उसके केशों को निचोड़ते समय जो जल की धारा बहती है तो ऐसा ज्ञात होता है कि मानों चंद्र से मोतियों का हार टूट कर गिरता है । आशय यह है कि उसके घने काले, कजरारे केश ऐसे लाते हैं जैसे मोती-मण्डित चंद्र हो और उनसे निचुड़ती जल की धारा ऐसी शोभायमान होती है जैसे चंद्र में लगे मोतियों का हार गिर रहा हो । उसकी मीगी काकुलों की शोभा अत्यन्त सुन्दर है । उन्हें देखकर ऐसा मान होता है जैसे मधु-लोलुप मंत्रों के

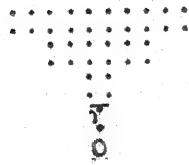
३६- जाइत पैसल नहारलि गोरी ।
 कति संय रूप धनि आनलि चोरी ॥
 कस निगारइत बह जल धारा ।
 चमर गरजनि मोतिम हारा ॥
 अलकहि तीतरु तैं अति शोभा ।
 अलिकुल कमल बेड़ल मधु लोभा ॥
 नीर निरंजन लोचन राता ।
 सिंदुर-मंडित जनि पंकज-पाता ॥
 सजल वीर रह पयोधर - सीमा ।
 कनक-बेल जनि पड़ि गेल हीमा ॥
 ओ नुकि करतहि चाहि किसि देहा ।
 अबहि कोइब मोहि तेजब नेहा ॥
 रैसन रस नहिं पाओब आरा ।
 ह्ये लागि रोइ गरस जल धारा ॥
 विद्यापति कह सुनहु सुरारि ।
 बसन लागल भाव रूप निहारि ॥

दल ने कमल की मधु-पान के लिए घेर लिया हो। अभिप्राय यह है कि उस रमणी के भीगे केश-गुच्छ मधु-लोलुप भंवरी के समान शोभायमान प्रतीत होते हैं और उसका मुख - कमल मधुमय । इस दृश्य से उस रमणी के प्रति अगाध आकर्षण हो जाता है । जल लगने के कारण उसकी आंखों का अंजल भीतर फैल गया है जिसके प्रभाव के कारण उसके नेत्र लाल हो गये हैं, इससे ऐसा लगता है मानों कमल-पंखुरियों पर सिन्दूर छिपट गया हो। कुंवों के ऊपर भीगा वस्त्र चिपट गया है जो ऐसा शोमनीय लगता है जैसे स्वर्ण-बेल पर हिम आवेष्टित हो अर्थात् रमणी के कनक वर्ण जैसे उरोजों से छिपटा उसका आर्द्र वस्त्र तुलिन के समान प्रोज्ज्वल प्रतीत होता है जिससे उसकी शोभा में चार चांद लग जाते हैं । उस हिम-सदृश भीगे वस्त्र को उस रमणी के कुंवों से छिपटा हुआ देखकर यों प्रतीत होता है कि जैसे वह इस आशंका से अपने को उस शरीर से छिपा लेने को व्यग्र है कि वह बाला अभी उसके साथ स्नेह-नाता तोड़कर उसे उतार कर फेंक देगी। फिर ऐसी सुन्दरी के आलिंगन-अभिसार का आनन्द अन्यत्र में नहीं पाउंगा। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि जड़ गीले कपड़े तक को उस बाला के कुव-माधुर्य को पाते रहने का लोभ है, वह उसके कुवों से विला होना नहीं चाहता, अतः बुरी तरह चिपट गया है शायद इसी लिये वह रो रहा है और उससे पानी की धारा गिर रही है। विद्या-पति का कथन है कि हे रसिक सुजान कृष्ण सुनो । उस सुन्दरी के अपार रूप को देखकर वह जड़ गीला वस्त्र तक उसके शरीर से चिपट गया है, उसके संभोग-भोगानन्द को छोड़ने के लिए तत्पर नहीं होता ।

इस प्रकार समूचे वीर गायक काल में हमें नारी के विभिन्न रूपों के दर्शन होते हैं । कहीं उसका वीरांगना का रूप हमें आकर्षित करता है तो कहीं हमें उसका कामिनी रूप भी कमसुगंध नहीं करता ।

व्यक्तिगत प्रतीक जब जाति वाचक बनकर समूह (समष्टि) का प्रतिनिधित्व करने लग जाते हैं तो कालान्तर में वे 'प्रतिरूप' बन जाते हैं । इस प्रकार वीरगाथा काल में हमें निम्नांकित नारी प्रतिरूप प्रमुख रूप से उपलब्ध होते हैं :-

- | | | |
|----|------------|------------------|
| १: | मोग्या | (कामिनी रूप) |
| २: | प्रेरिका | (मातृ रूप) |
| ३: | उत्सर्गिता | (प्रेमिका रूप) |
| ४: | दिव्या | (सती रूप) |



पंचम - परिच्छेद

निगुण काव्य एवं नारी प्रतिरूप

- ५.० निगुण संप्रदाय और सन्त
- ५.१ कबीर का दृष्टिकोण
- ५.२ अन्यान्य सन्तों का दृष्टिकोण
- ५.३ नारी का भौतिक रूप
- ५.४ साधना के सोपान
- ५.५ विरहानुभूति
- ५.६ नारी प्रतिरूप

५.० पन्द्रहवीं शती लेकर बीसवीं शती के पूर्वार्द्ध तक लगभग पांच सौ वर्षों की सुविस्तृत अवधि के बीच हिन्दी में एक विशिष्ट विचार धारा और रचना-पद्धति पर सतत साहित्य-सर्जन होता रहा किन्तु इसके मूल में चिन्तन और अभिव्यक्ति का एक लम्बा इतिहास है जो अपने गर्म में ओके ऐसे रहस्य छिपाये हुए है जिनका उद्घाटन ऐतिहासिक शोधों से भी नहीं हो सकता है। इस परम्परा का साहित्य एक विशेष साधना-परक विचारों से अति-प्रोत है और समाज को नई दिशा में मोड़ने के सफल प्रयास का एक सुन्दर माध्यम सिद्ध हो चुका है। इस प्रकार यह किसी बड़े आन्दोलन का साधनमात्र है जो पूरे युग परिवेश के चिन्तन को अपने आप में समेटते हुए आगे बढ़ता है। यह अपने युग की एक प्रगतिशील साहित्यिक परम्परा है जो मानव मात्र को यथानुकूल आचार-विचार के पालन की परम्परा देने में सक्षम है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस धारा के साहित्य को 'ज्ञानाश्रयी निर्गुण शाखा' के अन्तर्गत श्रेणीबद्ध किया है। उसके इसी नामकरण से प्रभावित होकर अन्य लोगों ने भी इस शाखा को निर्गुण संप्रदाय, निर्गुण पंथ, ज्ञानी पंथ और सन्त मत आदि कहा है। अब प्रायः इस धारा के काव्य के लिए 'सन्तकाव्य' और कवियों के लिये 'सन्त' शब्द रूढ़-सा हो गया है। वैदिक युग की वाणी ऋषि कवि की वाणी थी। उसके व्यक्तित्व में ऋषि भी था और कवि भी। ऋषि क्रान्त दृष्टा था, कवि या उसके 'दर्शन' का अभिव्यक्ति-विधायक।^१ इसी प्रकार इस युग का कवि भी सन्त है। और भावुक भी। विचारक के साथ-साथ दार्शनिक एवं सुधारक भी।

‘सत’ से सन्त शब्द का निर्माण हुआ होगा। वेद में यह शब्द ब्रह्मवाचक^२ है—‘सुवर्णं अविशः क्वयो वाचोभिरेकं सन्तं बहुधा कल्पयन्ति’ में यही अर्थ है। गीता में इसका अर्थ मानवीय धरातल पर उतरना आरंभ करता है। सत ब्रह्म है^३। उसी वासुदेव के लिये कर्म करना ‘सत’ है।^४ जो यज्ञ, दान तप में स्थित है वही ‘सत’ है।^५ पूर्ण सदाभाव में, प्राणिमात्र के कल्याण-सम्पादन में रहना और राग-द्वेष से विरहित होना भी ‘सत’ है। आत्मोद्धारार्थ मांगलिक कार्य सम्पादन भी सत है।^७ इस प्रकार इन गुणों का जिसमें स्थिति हो वही ‘सन्त’ है। महाभारत में यह शब्द सदाचारी का वाचक है।^८ भागवत के अनुसार पवित्रात्मा ही ‘सन्त’ है^९ भर्तृहरि में परोपकारी को ‘सन्त’ कहा है।^{१०} धर्म्यपद के अनुसार सत का अर्थ है ‘शान्त’।^{११} डा० पीताम्बर दत्त बड़शाल के अनुसार सच्चा सन्त वह है जिसे सत की अनुभूति हो, या वह जो शान्त हो— जिसकी कामना शान्त हो गई हो।^{१२} प्रायः यह सभी अर्थ हिन्दी के सन्तों पर घटित हो सकते हैं।

-
- २- ऋग्वेद , १०।११४।५
 ३- गीता १७।२७
 ४- श्रीमद् भगवद्गीता , १७।२३
 ५- ,, ,, १७।२७
 ६- गीता १७।२६
 ७- श्रीमद् भगवद्गीता , १७।२६
 ८- आचार छापों धर्मः सन्तश्चा- चार छापों (महाभारत)
 ९- श्रीमद्भागवत , १।१६।८
 १०- सन्तः स्वयं परहिते विहिताभियोगा ।
 ११- अहन्त वग्ग, गाथा ७, भिक्षुवग्ग , गाथा ६
 १२- योग प्रवाह, ५, १५८

ये सन्त अपने सामाजिक दृष्टिकोण को निर्भय होकर कहते थे । समाजगत वर्ग संघर्ष में दमित, दलित, शोषित और उपेक्षित वर्गों का पक्ष लेने से उन्हें कोई रोक नहीं सकता था। ऐसा करने या कहने में उनकी वाणि-काम्पित नहीं होती थी - निष्कम्प और निश्कल दी-शिक्षा की भाँति जलकर प्रकाश भी देती थी और चिनगारी भी ।

इन्होंने हिन्दूधर्म से अद्वैत सिद्धान्त, वैष्णव संप्रदाय की भक्तिमयी उपासना, कर्मवाद, जन्मान्तरवाद आदि बातें ग्रहण की। बौद्धधर्म से शून्यवाद, अहिंसा, मध्यमार्ग आदि अपनाये तथा इस्लाम धर्म से एकेश्वरवाद, भ्रातृभाव और सुफ़ी संप्रदाय से प्रेमभावना को लेकर सबके सम्मिश्रण से एक नया पंथ चला देने की चेष्टा की।^{१३} इस प्रकार सन्तों ने अपने व्यक्तित्व की समन्वय भावना के आधार पर एक लोक-धर्म की स्थापना की। 'लोक-धर्म' का सार ग्रन्थों से नहीं लोक-वार्ता से ग्रहण किया जाता है। कबीर के पूर्व के विविध संप्रदायों में प्रचलित विविध बातें लोक-वार्ता पर पहुँचकर लोक-धर्म का सार-ग्राही रूप प्रस्तुत कर रही थीं। उसी लोक धर्म को कबीर ने अपनाया, उसी को उसने हिन्दू-मुसलमानों की कसौटी माना।..... लोक धर्म में विविध संप्रदायों की गहरी बातें भी किसी सीमा तक ग्रहण करली गई थीं। पर वे सभी ऐसी बातें थीं जिनमें परस्पर संप्रदाय-भावना का आग्रह नहीं था। उनमें एक समन्वय और सामंजस्य था।^{१४}

१३- उत्तरी भारत की सन्त परम्परा, पं० परशुराम चतुर्वेदी,

- पृष्ठ- १८३-८४

१४- मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्विक अध्ययन,

- डा० सत्येन्द्र, पृष्ठ- ११६

यह मध्ययुग या मध्यकाल समय -सूचक विभाजन है। औजी में इसी के समानान्तर 'मेडिकल रज' शब्द का प्रयोग मिलता है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार यह शब्द औजी के मिडिल रज के अनुकरण पर बना लिया गया है।^{१५} डा० द्विवेदी के अनुसार यह युग सन् ४७६ से ई० से लेकर १५५३ ई० तक व्याप्त रहा है। पं० परशुराम चतुर्वेदी ने इसका आरंभ पुराण-काल से स्वीकार किया है। उनके अनुसार यह चौथी शती ईस्वी से लेकर आठवीं शती तक वर्तमान रहता है।^{१६} जबकि डा० करुणा वर्मा ने छठी वंश से लेकर सं० १६०० तक के समय को मध्ययुग के नाम से पुकारा है। ऐलिका के अनुसार हमारे विचार से पाश्चात्य मनोवृत्ति को ध्यान में न रखकर यदि मध्य युग का आरंभ सन्त कबीर से ही किया जाय तो अधिक संगत प्रतीत होता है।^{१७} किन्तु आचार्य शुक्ल ने इस युग को संवत् १३७५ से संवत् १७०० तक ही स्वीकार किया है।^{१८} हिन्दी साहित्य से सम्बन्धित इस युग के मुख्य सन्त इस प्रकार हैं :-

१५-मध्यकालीन धर्म साधना- , डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी,

- तृतीय सं० १६६२, पृष्ठ-१०

१६- षट्सुक्क मध्यकालीन मधुर साधना , पं० परशुराम चतुर्वेदी,

- पृष्ठ- १७१- १७२

१७-मध्ययुगीन साहित्य के वात्सल्य एवं सरव्य , डा० करुणा वर्मा,

- पृष्ठ १-४

१८-हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

- पृष्ठ-३ कालविभाग- संस्करण, सं०-२०१८

- १: स्वामी रामानन्द
- २: सैन
- ३: कबीर
- ४: पीपा
- ५: धर्मदास
- ६: दादूदयाल
- ७: सुन्दर दास
- ८: वरुण दास
- ९: धरणी दास
- १०: रैदास
- ११: घन्ना
- १२: कमला
- १३: नानक
- १४: मरुत दास
- १५: ऊरु अन्य
- १६: गरीब दास
- १७: सहजोबाद

५.१ डा० पीताम्बर दत्त बड़वाल के मतानुसार 'इनकी काव्य-रचना सम्बन्धी' सफ़लता उनके रूपात्मक प्रेम-संगीत, विनय तथा आनन्दोद्रेक में देखी जाती है क्योंकि उन्हीं में 'आन्तरिक अनुभूति का पता चलता है। सौन्दर्य, प्रेम एवं सत्य की त्रयी की अभिव्यक्ति भी इन्हीं रचनाओं में मिलती है।^६ इस वारा के प्रमुख संत कवि कबीर हैं। कबीर की सब रचना

१६- हिन्दी काव्य में निगुण संप्रदाय, डा० पीताम्बर दत्त बड़वाल,

काव्य के अन्तर्गत नहीं आती। योग-साधना की प्रक्रिया, नाड़ी--चक्र, सुरति - निरति और ब्रह्म रंघ का काव्य से क्या सम्बन्ध है ? जिस रचना में प्रेम-तत्त्व, पति-पत्नी, सेवक-सेव्य और पिता-पुत्र आदि सम्बन्धों द्वारा रहस्य संकेतित है, वही काव्य के भीतर रखी जा सकती है^{२०} निगुण काव्य धारा के कवियों की आध्यात्मिक विचार धारा में विभिन्न साधन-मार्गों से ग्रहण किये हुए समयानुकूल आवश्यक एवं उत्तम तत्त्वों की खिचड़ी या समन्विति को देखते हुये उनकी भाषा की पंचमेल खिचड़ी खटक्की वाली वस्तु न होकर स्वाभाविक प्रतीत होती है ।* जिन लोगों ने गहन साधना करने के लिए अपने को सहज नहीं बना लिया है, वे सहज भाषा नहीं पा सकते । व्याकरण और भाषा शास्त्र के बल पर यह भाषा नहीं बनाई जा सकती । कोशों में प्रयुक्त शब्दों के अनुपात पर इसे पढ़ा नहीं जा सकता । कबीर और तुलसीदास को यह भाषा मिली थी, महात्मा गांधी को भी यह भाषा मिली क्योंकि वे स्वयं सहज हो सके । अगर देने लायक वस्तु है तो भाषा स्वयं सहज हो जायेगी।*^{२१}

दार्शनिक दृष्टिकोणों एवं तत्त्व चिन्तन में सर्व प्रथम ब्रह्म या परम-तत्त्व का निरूपण किया जाता है और उसके बाद जीव, जात, माया, अवतार, साधना-मार्ग, मोक्षा का स्वरूप, पुनर्जन्म, ब्रह्म-माया सम्बन्धी, माया-जात सम्बन्ध, ब्रह्म-जीव सम्बन्ध, सृष्टि का क्रम और उसका उद्देश्य आदि पर तत्त्वद्विशिष्ट मतानुसार मान्यताओं को स्थिर करना आवश्यक माना जाता है । यद्यपि सन्त कवियों ने इन विषयों का गूढ़ दार्शनिक विवेचन नहीं किया

२० - हिन्दी साहित्य का इतिहास, पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र,

- पृष्ठ- १४३

२१- अशोक के फूल, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी,

- पृष्ठ-१७६

हैं तथापि उनकी बानियों में ये विषय किसी न किसी रूप में अवश्य -
वर्णित मिलते हैं जिनके आधार पर उनके विचारों को किसी दार्शनिक वाद के
अन्तर्गत समाविष्ट किया जा सकता है। कबीर ने अपने उपास्य ब्रह्म को निगुण
और सगुण से परे कहा है। -

* नहिं निरगुन नहिं सरगुन भाई, नहिं सूक्ष्म- अस्थूल ।*

कबीर ब्रह्म निरूपण में सापेक्षा शब्दावली (रिलेटिव टर्म) का
प्रयोग नहीं करना चाहते । निगुण कहने से सगुण की ओर ध्यान चला जाता
है । इसी लिए उनका कथन है:-

* गुन में निगुन, निगुन में गुन है, बाट छांड़ि कि रहिए ।*

कबीर को यह निरूपण पद्धति ज्ञान-मार्ग से प्राप्त हुई पर परमानन्द
ने उन्हें सगुण और निगुण के समत्वित रूप का ही सन्देश दिया । यथा--

* सर गुण की सेवा करो, निरगुण का करु ज्ञान ।

निरगुण सरगुण के परे, तहां हमारा ध्यान ॥

एकेश्वर वाद और अद्वैत वाद दोनों का एक साथ होना संभव नहीं
है । यह बात गुलाल साहब की इन पंक्तियों से समर्थित है :-

निरगुन मत सोइ वैद को अन्ता ।

ब्रह्म सरूप अध्यात्म सन्ता ॥

जहंवा बुविधा नाव न कोइ ।

अध्यात्म वेदान्त मत सोइ ॥

यहि सिवाय कौउ और बतावै ।
ताकी सवगुरु मन नहिं भावै ॥ २२

सन्तों का ब्रह्म निगुण होकर भी सच्चिदानन्द धन है । अघर्म की वृद्धि होने पर अपने भक्तों की आर्त-पुकार पर वह सगुण-रूप भी वारण कर लेता है। २३ पलटू साहब सगुण- और निगुण में कोई अन्तर नहीं मानते: -

निरगुन अपरम्पार सौ ,
रहत निरन्तर है ।
ललना सगुण विदित मये,
आय कबहुं नहि अंतर है ।।

५.२ इस संप्रदाय में गुरु का महत्त्व भी सर्व विदित है । उसे साईं के समान ही माना गया है । उपयोगी ज्ञान पुस्तकों से नहीं गुरु-मुख से ही प्राप्त हो सकता है। २४ ज्ञान के साथ अनुभूति को मिलाकर गुरु एक रसायन तैयार करता है । जिसे पाकर शिष्य वन्य हो जाता है । प्रयोग सिद्ध ज्ञान को आत्म सात कराने की पद्धति भी गुरु ही जानता है। इसी लिए कहा गया

२२- महात्माओं की बानी (गुलाल) पृष्ठ-२१४

२३- भक्ति हेतु हरि आहूया, पापी मार उतार।

साधुनि की रक्षा करी, पापी डारै मार ॥

निगुण सुं सगुण मये, भक्त उधारन हार ।

सहजो की दंडौत है ताकूं बारम्बार ॥

- सन्तबानी संग्रह, भाग -१, (सहजोनाई)

- पृष्ठ १६५

२४- धेरन्ड संहिता, तृतीयोपदेश, श्लोक -१०

है कि गुरु के बिना मांगलिक कार्यों का सम्पादन नहीं हो सकता है ।^{२५}
 इस समस्त पद्धति में गुरु साधक और ईश्वर का संयोग कराता है। इस प्रकार
 का गुरु हरि कृपा से ही मिलता है ।^{२६} बौद्ध , जैन, सिद्ध और नाथ
 परम्पराओं में गुरु-महिमा व्याप्त है । अष्टांग योग की प्रक्रिया तो गुरु
 के बिना सम्भ्रम में ही नहीं आ सकती । मनुष्य अपूर्ण है । उसकी पूर्ति
 है ईश्वर में लीन हो जाना । इस परिणाम में गुरु-कृपा ही मुख्य है । गुरु
 ब्रह्म का रहस्योद्घाटन भी करता है और लोक में गुरु के हटने पर उद्धार का
 कोई मार्ग ही नहीं रह जाता । कबीर साहब के शब्दों में :-

कबीर ते नर अन्य हैं ,
 गुरु को कहते और ।
 हरि छडे गुरु ठौर है ,
 गुरु छडे नहिं ठौर ॥

मोह और माया हरि की प्राप्ति में बाधक है। इन पर विजय
 भी गुरु कृपा से ही मिलती है। मूलकास जी फरमाते हैं :-

जीती बाजी गुरु परता,
 माया-मोह निवार ।
 कह मल्लूक गुरु-कृपा ते ,
 उतरा भी जल पार ॥

संत सुन्दर दास जी के मत में तो गुरु जब शब्द की औषधि
 पिताछा है तब ही साधक भव-रोगों से मुक्त हो जाता है:-

२५- धेरन्ध संहिता, तृतीयोपदेश , ३।१४

२६- बोध सार , ४।१४

सुन्दर सत् गुरु करिधे,
सोई बन्दन जोग ।
औषाधि सबद पियाइ करि,
दूरि कियो सब रोग ॥

विरह-ताप से सन्तप्त आत्मा को प्रियतम तक ले जाने का कार्य भी गुरु का ही है । ^{२७} गुरु के सम्बन्ध में उनके अनेक रूपों के माध्यम से गुरु महिमा का विस्तार संतो ने किया है । तो सहजो बाई ने भट्टे गुरु से बचने का निर्देश भी किया:-

सहजो गुरु बहुतक फिरें ,
ज्ञान ध्यान सुवि नाहिं ।
तारि सकें नहिं एक कुं ,
गहै बहुत की बांहि ॥

मध्यकालीन समूची भक्ति साधना में नाम जप या नाम-स्मरण का विशिष्ट महत्त्व है । निगुण धारा के संत कवियों की यही सहज साधना है। यही उनकी भक्ति का मूलाधार है । बिना नाम के सभी काम बेकाम है:-

ज्यों सेंगर का सेवना,
ज्यों लोभी का धर्म ।
अन्न बिना सुख कूना,
नाम बिना यों कर्म ॥ ^{२८}

२७- सन्त बानी संग्रह , सुन्दर दास , भाग १, पृष्ठ-१०६

२८- चरण दास की बानी, भाग-२, पृष्ठ - ४४

‘नाम’ आध्यात्मिक नाद-तत्त्व का ध्वनि-प्रतिनिधि है। नाम रूप की अद्वैता सुलभतर है। यह सगुण और निगुण को जोड़ने वाली कड़ी है। गरीबदास के अनुसार :-

नामै निश्चल निरमला ,
अनन्त लोक में गाज ।
निरगुन-सरगुन क्या कहै,
प्रगटा सन्तो काज ॥

इस नाम में सभी वृत्तियों का लय हो सकता है। इसकी सफलता एवं पूर्णता के लिए ‘अजपा जप’ की स्थिति आवश्यक है। अजपा जप अन्यास का अन्तिम रूप है। - चरण दास के अनुसार :-

सकल सिरोमनि नाम है ,
सब धरमन के मांहि ।
अनन्य भक्ति वह जानिये,
सुमिरिन मूले नांहि ॥

निरन्तर और सतत नाम-स्मरण ही अनन्य नाम-भक्ति है सभी साधनाओं में उच्चतर नाम-साधना है। सहजोबाई के शब्दों में :-

मेह सहै ‘सहजो’ कहै ,
सहै सीत औ धाम ।
बस्त्र पर्वत बैठो तप करै,
ताभी अधिकौ नाम ॥

नाम का आध्यात्मिक निरूपण भी सन्तों ने किया है। नाम ही समस्त प्रपंचों का मूल है। अन्य सभी मंत्र इसकी शाखायें हैं। इस प्रपंच

से मुक्ति पाने के लिए नाम की नौका आवश्यक है । कबीर साहब के शब्दों में :-

आदि नाम सब मूल हैं,
और मंत्र सब डार ।
कहे कबीर निज नाम बिनु,
बूढ़ि मुआ संसार ॥ २६

मल्लूक दास जी नाम जप की विधि बताते हुए कहते हैं :-

सुमिरन ऐसा कीजिए,
दूजा लसै न कोय ।
होष्ट न फक्त देखिए,
प्रेम राखिये गोय ॥

गरीब दास जी के अनुसार ब्रह्म और नाम कट-घट व्यापी हैं । एक आम आहव भूमि है । वहाँ नाम का दीपक जलता है। एक दाणा भी उसका क्रम नहीं टूटता । आंखों के बीच संभवतः त्रिकुटी में) वह समाया रहता है :-

आम आहव भूमि है ,
जहाँ नाम का दीप ।
एक पलक बिकुरी नहीं ,
रहता नेनों बीच ॥

इस प्रकार नाम-साधना को लोक के समीप लगाकर सन्तों ने एक राजमार्ग का उद्घाटन किया। साधु-समाज और जन-जीवन दोनों ही नाम-साधना से लाभान्वित हो सकते हैं।

‘सत्य भाषणा’ और ‘सत्यावरण’ का सन्त कवि भक्ति का एक अन्य तत्त्व मानते हैं। इसे ही वे ‘कथनी-करनी की सभरसता’ की संज्ञा देते हैं। सच्चाई में ही निष्कर्षिता निहित है।^{३०} निष्की व्यक्ति और दुर्बलताओं से सहज में ही बच सकता है। ‘क्रोध’ आत्मात्म-चिन्तन का बहुत बड़ा दुष्प्रण है। यह अत्यन्त अशान्ति कारक एवं विनाशक मनोभाव है जो और सद्गुणों पर पानी फेर देता है। क्रोधी व्यक्ति के लिये सहजों बाह की यह उक्ति मनीष्य है :-

‘सहजों’ क्रोधी अति बुरो ,
उल्टी समझे बात ।
सब ही सों छेंती रहै ,
करे बचन की घात ॥
कूकर ज्यों भूक्त फिरै ,
तामस मिलवाँ बोल ।

३० - साचि को संका नहीं,
फूटे मय घर माहिं ।
कौटि किले ब्या गुनत है ,
फूटा छूटे नाहिं ॥

- जादू, सन्तवाणी संग्रह -

भाग-१, पृष्ठ - ६४

घर बाहर दुख रूप है ,
बुधि रहै हाँवा डोल ॥ ^{३१}

५.३ भक्ति-साधना में दसों आचार के अतिरिक्त पांच यम और पांच नियमों के पालन का भी विधान किया गया है। ब्रह्मचर्य के प्रसंग में स्त्री संगम-का त्याग, कामोपभोग या काम चेष्टा निवारण और विषय-वासना की निरर्थकता पर विस्तार से प्रकाश डालते हुए नारी निन्दा को अपना एक विशिष्ट लक्ष्य बनाया है। उन्होंने नारी को नागिन, बाघिन, नरक-कुण्ड, राक्षसी, कूरी माजारी और विष-फल आदि कह कर उससे सहवास त्याग का औक्त्युपदेश दिया है। ^{३२} संत दादू दयाल के अनुसार :-

बाबा -बाबा कहि मिले,
माई कहि कहि साय ।
पूत-पूत कह पी गई ,
पुरुषा जनि पति याय ॥

सन्तों की यह नारी निन्दा अन्धा धुन्ध नहीं है। उन्होंने उसके कामुक रूप की निन्दा की है। संगम के लिये नारी अन्धी हो जाती है वह पुरुषा को नष्ट कर देती है। ^{३३} कबीर व्यभिचारिण नारी की निन्दा करते हैं :-

३१- सन्त वानी संग्रह, भाग-१, (सहजोबाई) पृष्ठ -१५६

३२- नारी काली नागिनी तीनों लोक मंफार । -कबीर ग्रंथावली,
- पृष्ठ ३६

३३- मनुस्मृति, अध्याय - २

नारि कहावे पीव की, र
रहै और संग सोय ।
जार सदा मन में बसै ,
खसम खुसी क्यों होय ॥

जो नारी के मरे - ऊमरे बाह्य रूप पर आकर्षित हो जाता है, वह कामी है । नारी के बाह्य - सौन्दर्य का वर्णन 'नख-शिख' के रूप में साहित्य में चला आया है । नारी के नख शिख का वैराग्यपूर्ण निरूपण भट्टहरि में वैराग्य शतक ' में इस प्रकार किया है "स्त्रियों के स्तन मांस के पिण्ड हैं , किन्तु कनक - कलशों की उपमा दी जाती है। मुख थूक से परिपूर्ण है और उसे चन्द्रमा के समान बतलाया जाता है । टपकते हुए मूत्र से भीगी जंघाओं को श्रेष्ठ हाथी की सूंड से उपमा दी जाती है । यह लेख की बात है कि नारी के इस निन्दनीय रूप की कवियों ने प्रशंसा की है । ^{३४} इसी परम्परा में सुन्दर दास का वैराग्य पूर्ण वर्णन दृष्टव्य है :-

कामिनी को अं अति मलिन महा अशुद्ध,
रोम-रोम मलिन मलिन सब द्वार हैं ।

३४- स्तनौ मांसं ग्रन्थी कनक कलश वित्युपमतौ ।

मुखं श्लेष्मा गारं तदपि च शशाङ्गिन् तलतिम् ॥

प्रवन्मूत्रक्लिन्नं करिवर करस्पद्धिं जघन् ।

मही निधं रूपं कवि जन विशेषगुरो कृतम् ॥

हाड़ मांस मज्जा भेद चाम सौं लपेट राखे ,
 टौर-टौर रक्त के मरह मण्डार हैं ॥
 मूत्र औ पुरीषा आवै सकायके मिलि रही ,
 और ऊ उदर माँहि विविध विकार हैं ।
 सुन्दर कहत नारी नख-सिस निंद रूप ,
 ताहि जे सरा हैं वे तो बड़ेई गंवार हैं ॥

कबीरदास जी ने तो नारी की फाईं मात्र पढ़ने से मुजंग के
 अन्धे होने की बात कही है :-

जातन की फाईं परत,
 अन्धा होत मुजंग ।
 तेनर कैसे वचि हैं ,
 जिन नित नारी की संग ॥

तथा--

परनारी पैनी कुरी ,
 मति को उछाओ अंग ।
 शृणु के दस सिर कटे,
 पर नारी के संग ॥

नारी के साथ जब भोगासक्ति का आविर्भाव हो जाता है तो
 वह विषमय हो जाती है । इस विषम वेलि से लिपट कर कामान्ध पुरुष
 अपने मरण की प्रस्तावना करता है । इस प्रकार सन्तों ने कामाश्रित नारी-
 पुरुष सम्बन्धों की निन्दा करते हुए नारी की भर्त्सना की है । पर उन्होंने
 नारी जाति की निन्दा नहीं की है । उसका पातिव्रत रूप उसकी साधना की
 सबसे बड़ी प्रेरणा रही । उसका मातृ रूप भी बन्दनीय है । इसी लिये दूसरी

और कबीर ने यह भी कहा -- 'नारी निन्दा ना करी, नारी नर की खान ।' पतिव्रता स्त्री समाज की वह शक्ति है जो वर्तमान और भावी पीढ़ियों को शक्ति देती है । पतिव्रता का एक ही केन्द्र होता है-- पति । वह हवर-उवर नहीं भटकती । सुन्दर दास जी के शब्दों में :-

पतिव्रता पति के निकट ,
सुन्दर सदा हुजूरि ।
विमिचारिनी भटक्त फिरत ,
न्याय परै सुख धूरि ॥

इसी पतिव्रत धर्म को सन्तों ने अपनी आध्यात्मिक साधना का आदर्श माना । वह उनकी अन्नन्य भक्ति का प्रतीक है जहाँ मधुरा भक्ति में परकीया प्रेम को आदर्श माना गया है वहाँ सन्तों की भक्ति-साधना में पतिव्रता को ही आदर्श रूप में प्रतिष्ठित किया गया है ।

मूर्ति पूजा और तीर्थ व्रत आदि को सन्त कवियों ने उपासना का अंग नहीं माना है । प्रायः सभी ने पत्थर या किसी अन्य वातु की मूर्ति की पूजा को पाखंड या प्रपंच कहा है । मूर्ति पूजा, तीथाटन और मठ-मन्दिरों का निर्माण, अपने गुरुओं संप्रदायों के प्रवर्तकों अथवा उस संप्रदाय के मान्य देवी-देवताओं के जन्म स्थान, साधना द्रोत्र, कर्मद्रोत्र एवं समाधि के स्थान आदि को पवित्र मानकर गदियों-अखाडों आदि की स्थापना, मेलों आदि का आयोजन और इसी प्रकार के अन्य सामूहिक कार्यों से सम्बद्ध है । अतः यह अहंकार तथा अन्य अनेक बुराइयों का मूलाधार है । इसी तथ्य को ध्यान में रखकर इन कवियों ने अपने घट को ही तीर्थ बताया और उसी में निहित निर्जन देव की उपासना का उपदेश दिया।^{३५}

३५- राम कौ वाम तीर्थ घट ही में ,

दिठ द्वारिका और काया कासी ।

सन्त कवियों की बानियों के अध्ययन से स्पष्ट ज्ञात होता है कि समाधि, उन्मनी, मनोन्मनी, अमरत्व, लय, लौ, ज्ञान, परमपद, अमनस्क, अद्वैत, निरंजन, सहजा, तुरीया, आसन, प्राणायाम, वाती-नैती आदि षाट्कर्मा, षाट्चक्र, खैरि, मूचरी आदि विविध मुद्रायें, कुण्डलिनी-उत्थापन, ध्यान, इला-पिंगलादि नाडियों अथवा गंगा-जमुना-सरस्वती के त्रिवेणी तट का स्नान, प्रमर गुफा, शून्य या ब्रह्म रंध्र, नाद योग, बिन्दु योग, शब्दयोग या सुरति, अष्ट सिद्धियाँ और इसी प्रकार की अन्य अनेक बातों का उल्लेख केवल उनके ज्ञान का प्रदर्शन मात्र है न कि उनको अपनाने और तदनुकूल आचरण करने के आग्रह का सूचक है।

सन्तों ने काया-साधना का बहुशः उल्लेख किया है। इस साधना के समस्त उपकरण और यात्रा की सभी मंजिलें इसी काया में निहित हैं।

काया देवल काया देव ,
काया पूजा पाती ।
काया धूप दीप नैवेदन ,
काया तीरथ जाती ।
काया माँहि अठस तीरथ,
काया माही कासी ॥^{३६}

यद्यपि इन लोगों ने बड़े मुग्ध भाव से 'तिरवेनी के तीर' बजने वाली अहद-बांसुरी का वर्णन किया है परन्तु उनका यह वर्णन केवल परम्परा का निवाह मात्र प्रतीत होता है।^{३७}

३६- सन्त पीपा जी की बानी, वीणा, वर्षा २०, अंक ६, पृष्ठ-२६२

३७- बाजत अहद बांसुरी, तिरवेनी के तीर ।

राग छत्तीसों होइ रहे, गरजत गगन गंभीर ॥ -यारी साहब

-सन्तवानी संग्रह, भाग-१, पृष्ठ १२० ,

निगुण सन्त कवियों के काव्य में जहाँ निराकार ब्रह्म का निरूपण उपलब्ध होता है वहाँ विरहानुभूति में सगुण- साकार ईश्वर की कृपा भी दृष्टि गोचर हो उठती है । नारद जी ने विरह को राजमार्गवत् कहा है ।^{३८} सन्त कवि की साधना आध्यात्मिक विरहाकुलता से ओत-प्रोत है । उनके अनुसार सांसारिक प्रपंचों से मुक्त होकर ही इसकी यथार्थ अनुभूति संभव है । जिसका हृदय विरहानुभूति से व्याकुल नहीं वह जी वित नहीं । कबीर साहब लिखते हैं :-

विरहा-विरहा जिन कहौ ,
विरहा है सुलतान ।
जिस घर विरह न संवरै ,
जो घट सदा मसान ॥

५.५ सन्त कवि प्रिय- मिलन के लिये इतना व्यग्र है कि उसका अश्रु - प्रवाह अहर्निश रुकता ही नहीं । उसे विश्राम कहाँ ? रात्रि में नींद तक नहीं आती । मरुक्कास की वाणी की विह्वलता के साथ ही साथ उसके अन्तर में बसी हुई आत्मा (नारी प्रतिरूप) की आकुलता एवं प्रतीकागत भावना दर्शनीय है :-

जिय विवहल पिय मिलन की,
घरी रही न चैन ।
निसि दिन आंसू बहि चरें ,
नींद न आवै रैन ॥

३८ - परम विरहा सक्ति रूपा एक घाउये काय शवा भवति ।

- भक्ति सूत्र, ८२

कबीर की आत्मा विरह में इतनी रोई कि उसकी आँखें दूधने लगी हैं । वे रातों रात ओ- प्रवाह में डूबी रहती हैं --

आँखें हिया प्रेम कसाइयां ,
लोण जाने दुखड़िया ।
साईं अपने कारणों ,
रोह - रोह रातड़िया ॥

विरहिणी का रूपक सन्तों के साहित्य में एक निजीव उपमान मात्र नहीं है । उसके साथ सन्त की अनुभूति का तादात्म्य हो गया है । सन्त की अनुभूति साधना का यह प्रतीक विधान एक विशिष्ट ओं है । सतीत्व की भावना विरह में अन्यता लाकर उसे एकाग्र और एक निष्ठ बनाती है । विरह की यह अधिकता आत्मा रूपी नायिका को आत्मोत्सर्ग की प्रेरणा देता है । उसके सामने सती का आदर्श फूल उठता है जो विरह की आग को चिता के अंगारों से शृंगार करके बुझाती है । विरह में उसे अपना अस्तित्व व्यर्थ लगता है । कबीर के अनुसार :-

कै विरहिन कूं मी चि दे ,
कै आपा दिखराइ ।
आठ पहर का दाफणां ,
मो पै सह्या न जाइ ॥

क्रमशः जीव (असीम प्रेमिका) की 'असीम' (प्रिय) से मिलने की व्यग्रता बढ़ती ही जाती है । फिर उसकी दृष्टि अपनी वैष्ण-भूषा पर जाती है । अब तक उसकी आँखों में प्रियतम की दिव्य ज्योति मरी थी । उसी ज्योति में अब 'आपा' दिखाई देने लगा । उसे इस बात पर लज्जा आई कि वह इतनी मलिन है । कैसे प्रिय से मिलना होगा ।

जा कारण मैं हूँ उता,
सनमुख मिलिया आइ ।
धन मैली प्रिय उजला ,
लागि न सकौ पाइ ॥

यह मलिनता शारीरिक भी है और आत्मिक भी । यही मिला -
पय की सब से बड़ी बाधा है । सन्तों के अनुसार विरहाग्नि ही हमारे मन
की विकृतियों को जला सकती है । ^{३६} यह विरह 'बालम' के अलग होने का
है अन्त में आत्मा रूपी नायिका का जो बालम के बिना तड़पे तड़पे लगा --
'तलफ' बिनु बालम मोर जिया ।* यहाँ प्रिय के विरह में प्रेमिका जोगिन
बन गयी है जोगिन बन कर प्रिय के सन्धान का तत्त्व लोक-गाथाओं में भी
मिलता है और इसमें आध्यात्मिक सकेत भी है । सन्त वरम दास के अनुसार: -

मितल मँहैया सूनी करि गैलो ।
अपना बलम परदेस निकरि गैलो, हमरा के किछुवाँ न गुन दै गैलो ॥

लोक-गाथाओं में बन में निकलने की प्रसिद्धि के आधार पर ही संभवतः
जायसी ने नागमती को महल छोड़कर वन में घुमाया है जहाँ उसकी विरहा
कुलता चरमावस्था में पहुँच जाती है ।

साधनात्मक श्रृंगार के संयोग पदा में विरह की व्यग्रता अपनी
चरमावस्था पर पहुँच कर एक और आत्मरूपी नायिका को मलावरणों से
मुक्त कर देती है । दूसरी ओर वह साधक को सक्रिय रूप से 'अविनासी' की
ओर उन्मुख करती है :-

विरहिन है तुम दरस पियासी ,
क्यों न मिलौ मेरे प्रिय अविनासी ॥

- सुन्दर दास

स्वकी या सुग्घा का एक रूप देखिये । प्रथम मिलन से पूर्व - काम-कला
से अनमिल बाला कांप गई । सुरति- रण में न जाने प्रियतम क्या करेगा --

थरहर कम्पै बाला जीव ।
ना जानै क्या करसी पीव ॥
रैनि गई मत दिन भी जाय ।
भँवर गये बा बैँ आय ॥

पू. ६ दाम्पत्य- जीवन में मिलन की अन्तिम चरम परणाति 'रति' है ।
इस क्रीड़ा में बाला का यह प्रथम नितान्त प्रथम ही निकला । प्रथम मिलन तो
इतने मधु से भीगा रहा कि बाला का अन्तर्वाह्य भीग गया । समस्त काया
शीतल हो गई । अब इस आत्माह्वी बाला को प्रियतम में विश्वास जग गया ।
अब तो आँखों में उसके अतिरिक्त कोई आता ही नहीं :--

कबीर रैस सिंदूर की, काज
काजल दिया न जाह ॥
नैन रमैया रमि रहे ,
दूजा कहा समाह ॥

- कबीर

जो कैलि क्रीड़ा प्रियतम के साथ प्रथम मिलन के साथ हुई थी,
वही सूक्ष्म रूप से नयनों के नीलम- जटित मनोरम प्रदेश में भी होने लगी :-

नैनानि की करि कोटरी,
पुतली परलं बिहारी ।
परलन की चिक डारि कै,
पिय कौ लीन रिभाय ।

- कबीर

इससे अधिक सूक्ष्म मिलन की कल्पना सम्भव नहीं हो सकती ।
'पिय कौ लीन रिभाय' में साधक की कितनी बड़ी विजयानुभूति व्यक्त
हो रही है। मिलन के क्षणों को जब लोक-शैली में सजाया जाता है तो वे
और भी स्पन्दित हो जाते हैं । ऐसे क्षणों की लोक-राज मिश्रित सुखरता
और अभिधाम्य व्यञ्जकता तो देखिये :—

ये अखियाँ अलसानी हो ,
पिया की सेज चलो ।
पकारि खं पंग अस डोलै ,
बोलै मयुरी बानी ।
फूलन सेज बिहाइ जो राखी,
पिया बिना कुम्हिलानी ॥
धिरे पाँव धरौ पंछा पर ,
जागत ननद जितानी ।
कहत कबीर सुनो भई साधौ ,
लोक राज बिहिलानी ॥

कबीर आदि सन्तों की काव्य मय उल्ट वासियाँ प्रसिद्ध हैं ।
इस काव्य रूप की परम्परा प्राचीन है। वैदिक साहित्य में भी इस प्रकार की
प्रतीकात्मक गुह्य शैली का प्रयोग हुआ है ।^{४०} तांत्रिक साहित्य में यह शैली
अपने विकास के चरम पर है । बौद्ध-परम्परा में भी इसका समावेश था ।

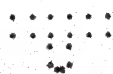
इस शैली में मन्त्र-रचना की प्रकृति व्याप्त हो गई । उल्ट वासियाँ या

प्रतीकात्मक गुह्य-शैली का एक रूप श्रृंगार पक होगया । इनमें अरली-श्रृंगार की लौकिक कैलि-योजना प्रतीत होती थी, पर उसका वास्तविक अर्थ प्रलोपायात्मक या आध्यात्मिक होता था। सिद्ध-साहित्य में पदों की योजना इस प्रकार की है कि ऊपर से उससे कुत्सित लोक-विरुद्ध अर्थ प्रकट हो, या परस्पर विरोधी अर्थक बातें प्रतीत हों, किन्तु साधना के रहस्यात्मक शब्दों की जानकारी प्राप्त होने पर साधनात्मक विशुद्ध अर्थ स्पष्ट हो जाय।^{४१} ये उल्ट वासियाँ ही 'संघा-भाषा' कहलाती थीं। इनमें श्रृंगारेतर रचनाएँ भी होती थी। नायों की साधना ही उल्टी साधना थी। यथा- 'उल्टन्त नाद, पलटन्त व्यन्द'।^{४२} जैसी उक्तियों में किसी साधना की सूचना मिलती है। सन्तों के अनुसार भी यह साधना उल्टी थी। कबीर ने इन्हीं स्वरों में कहा है:-

उलटी गंग समुद्रहि सोखे ,
ससि हर सूर गरास ।
जब गृह मारि रोगिया बैठे ,
जल में व्यम्ब प्रकास ॥^{४३}

सिद्धों में श्रृंगारिक उल्टवासियों की परम्परा अधिक मिलती है पर सन्तों की उल्टवासियों में श्रृंगार के तात्व इतने नहीं हैं। सूर के कूट पदों में फिर से श्रृंगारिकता उमरती है। सूर ने भी साधनात्मक श्रृंगार को गुह्य-शैली में व्यक्त किया जिस प्रकार कि सिद्धों ने साधना की स्थिति को श्रृंगारिक शैली में सजाया था।

इस प्रकार हमें इस युग में नारी के सत्, असत् और दिव्य प्रतिरूप दृष्टिगोचर होते हैं ।



-
- ४१- हिन्दी साहित्य, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ-२३
 ४२- गोरख वानी, पृष्ठ, २०, ३२, ४०
 ४३- कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ- १४१

षष्ठ - परिच्छेद

सूफी काव्य एवं नारी प्रतिरूप

- ६.० सूफी काव्य की पृष्ठ भूमि
- ६.१ सूफी शब्द की व्युत्पत्ति एवं अवसरार्थ
- ६.२ सूफी काव्य में प्रेमास्थानों का विकास
- ६.३ सूफी काव्य में नारी
- ६.४ नागमती का पतिव्रता प्रतिरूप
- ६.५ पद्मावती का दिव्या प्रतिरूप

६.०

सूफ़ी काव्य एवं नारी प्रतिष्ठा

पृथ्वी राज की पराजय के पश्चात् भारतवर्ष में मुसलमानों की जड़ मजबूत होने लगी थी । उस समय हिन्दू-धर्म पर अनेकानेक आघात हो रहे थे । बहुत से लोगों को बलपूर्वक मुसलमान बनाया जा रहा था और कुछ लोग राजपद के लोभ में पड़कर , थोड़ा-सा आघात पड़ने पर स्वयं इस्लाम-धर्म स्वीकार कर लेते थे । यों तो इस्लाम प्रचार का मूलमंत्र रहा -- "इस्लाम कबूल करो या मौत के घाट उतरोगे" किन्तु इस विषय में मुसलमानों का एक वर्ग उद्धार वादी था। यह वर्ग था सूफ़ी सन्तों का । ये हृदय परिवर्तन द्वारा धर्म प्रचार का प्रयत्न कर रहे थे । सर्वथा हिन्दू वर्ग पर तो इसका प्रभाव बहुत कम पड़ा, किन्तु जो लोग हिन्दू-समाज में बहुत पहले से असंतुष्ट थे उन्हें समता के वताव से तथा कहानी-कहानी सुनाकर यह वर्ग इस्लाम की ओर आकृष्ट करने का प्रयत्न कर रहा था। तात्पर्य यह कि इस्लाम प्रचार की सतत् चेष्टा हो रही थी -- तलवार के भी बल से तथा प्रलोभन और हृदय-परिवर्तन से भी ।

६.१ सूफ़ी शब्द की उत्पत्ति अनेक प्रकार से की जाती है फारसी में 'सूफ़ी' शब्द का अर्थ होता है ऊन। कहा जाता है कि आठवीं-नवीं शती में इस्लामी देशों के विरक्त महात्मा ऊनी वस्त्र धारण किया करते थे । अतएव उन महात्माओं को 'सूफ़ी' कहने लगे । सूफ़ी दर्शन का नाम है 'तसव्वुफ' । यह (सूफ़ी) भी कुरान के एकेश्वरवाद में विश्वास रखते हैं , किन्तु वे उसकी व्याख्या ग़ैर सूफ़ी मुसलमानों के ढंग से नहीं करते । ग़ैर सूफ़ी ईश्वर को दृश्य-जात से परे मानते हैं , किन्तु सूफ़ी साधकों के अनुसार परमेश्वर इस जात में व्याप्त है तथा वह सत्य, शिव और सुन्दर है । सूफ़ियों के दो वर्ग हैं-- बुजूदिया तथा शुहुदिया । इनका सिद्धान्त क्रमशः

वहदतुलबुजुद^१ तथा वहदतुशुहुद^२ के नाम से विख्यात है। प्रथम सिद्धान्त का संस्थापक है मुहिउद्दीन इब्नुल और द्वितीय का शेखराम जीलो ।

प्रथम सिद्धान्त के अनुसार परमेश्वर के सिवा इस दृश्यमान जगत में कुछ भी नहीं है । मनुष्य उसका चित् अंश अथवा सिर है किन्तु उसे परमेश्वर के चित् अंश का किंचित मात्र भाग ही मिलता है । जीलो ईश्वर और जीव की सत्ता अलग-अलग मानता है । उसके अनुसार दृश्यमान जगत परमेश्वर के गुणों की अभिव्यक्ति है । परमेश्वर के गुण अभिव्यक्त होकर नाम धारण करते हैं अतएव ये नाम-रूपात्मक अभिव्यक्तियाँ परमेश्वर का रहस्योद्भेद करने वाले बिम्ब हैं । जैसे सूर्य का प्रतिबिम्ब जल में पड़ता है जिससे सूर्य का ज्ञान होता है , किन्तु प्रतिबिम्ब सत् नहीं है । बिना सूर्य के उसकी सत्ता नहीं है । इसी प्रकार ईश्वर सत् है और सृष्टि उसका अस्त् प्रतिबिम्ब । मनुष्य उस प्रतिबिम्ब का नेत्र है। जिस प्रकार नेत्र में जगत का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है, उसी प्रकार मनुष्य में परमेश्वर की कृति प्रतिबिम्बित होती है। मनुष्य अस्त् सृष्टि का अंश तो है परन्तु उसमें सदृश भी है यह सदृश उस परमसत्ता से मिलने की चेष्टा करती रहती है, पर असदृश के कारण उसे 'अहम्, में सत्य का भ्रम होता है । इसे 'अहम्' को जीतने के लिये मनुष्य को साधना करनी पड़ती है । इस साधना को यात्रा समझा जाता है । इसमें अनेक अवस्थाओं और मंजिलों की कल्पना की गई है । किन्तु भारतीय सूफ़ी चार अवस्थाएँ (आलम) और चार मंजिलें (अह्वाल) मानते हैं ।^३ में हैं:-

-
- १- वहदत = अद्वैतता, एकता । उल = की । बुजुद = सत्ता ।
 - २- शुहुद = शाहिद (सादगी) का बहुवचन ।
 - ३- साहिदियक निबन्ध (सम्पादक डा० त्रिभुवन सिंह) निबन्ध मक्तिकाल का निवास , लेखक- डा० ऊमेशंकर गुप्ता, पृष्ठ-१४५-१४६

अवस्थाएँ :-

- | | | |
|----|-------|-----------------------|
| १: | नासूत | (संसार) |
| २: | मलकूत | (देव लोक) |
| ३: | जकूत | (प्रतिष्ठा, बुजुर्गी) |
| ४: | लाहूत | (ब्रह्मलीनावस्था) |

मंजिलें :-

- | | | |
|----|----------|-----------------------------|
| १: | शरीर कृत | (धार्मिक नियम) |
| २: | तरी कृत | (अन्तः शुद्धि, ब्रह्मज्ञान) |
| ३: | भारिकृत | (परिचय) |
| ४: | हकी कृत | (यथार्थता) |

इस संप्रदाय की अनेक शाखा - प्रशाखाएँ हैं किन्तु भारत में चार ही का प्रचार हुआ । इनके नाम हैं -- चिश्ती, कादरी, सुह्रवदी तथा नक्शबन्दी ।

भारत में सूफी काव्य-वारा की प्रारंभिक रचना मुल्ला दाउद कृत 'बन्दायन' है । कुतुबन, मंफन, जायसी, उसमान, जानकाबि, काशिम शाह तथा नूरमुहम्मद इस वारा के उल्लेख्य कवि हैं जिनकी क्रमशः रचनाएँ मृगावती, मधुमालती, पद्मावत, चित्रावली, कनकावती, हंसजवाहर तथा इन्द्रावती प्रसिद्ध हैं ।

४- हिन्दी साहित्य आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा,

६.२ काव्य-मूल्यों की दृष्टि से सूफी आख्यानकों का विशेष महत्व है। सन्त कवियों ने केवल स्फुट रचनाएँ ही की थीं किन्तु सूफियों ने सुन्दर प्रबन्ध-काव्यों की भी रचना की है। इनमें जायसी का पद्मावत हिन्दी के प्रबन्ध-काव्यों में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इन सभी प्रबन्ध काव्यों के कथानकों की रूप रेखा एक ही प्रकार की है। कथानक का आधार हिन्दुओं की प्रचलित लोक-गाथाओं को बनाया गया है और रचना 'मसनवी' शैली में की गई है। इनके कथानक कल्पित और एक ही साँचे में ढले हुए होते हैं। किसी अनिध सुन्दरी राजकुमारी के रूप-गुणों की चर्चा सुनकर राजकुमार का उसके ऊपर मुग्ध होकर उसकी खोज में निकल पड़ना तथा नानाप्रकार की कठिनाइयों का सामना करते हुए अन्त में उसे प्राप्त करना, यही कथानक नाम-भेद के साथ सभी रचनाओं में स्वीकार किया गया है। यह उसका अप्रस्तुत पद है जिसमें लौकिक प्रेम (इश्कमजाजी) के द्वारा अलौकिक प्रेम (इश्क हकीकी) की व्यंजना ध्वनित की गई रहती है। जायसी ने पद्मावत में 'तनचित्तर मन राजा केन्हा' लिखकर इसी ओर संकेत किया है। इन्होंने आत्मा और परमात्मा के एकत्व पर जोर दिया है। माया के लिये इनके यहाँ कोई स्थान नहीं है। पर, शैतान की कल्पना अवश्य की गई है जो आत्मा को सदैव भटकाता रहता है। आत्म-परिष्कार द्वारा परमात्मा की प्राप्ति के लिये इन्होंने चार अवस्थाएँ मानी हैं।^५

प्रेम ही सूफी साधना का महत्वपूर्ण सम्बल है जिसकी सहायता से साधक की आत्मा तथा-कथित चार अवस्थाओं को पार करती हुई हक

५- जायसी ग्रन्थावली, सम्पादक : रामचन्द्र शुक्ल,

- सिंहलीप सण्ड, दोहा-१७, पृष्ठ-१६

(ईश्वर) तक पहुँचने का प्रयास करती है। अन्तिम अवस्था मारिफत है जिसमें आत्मा का परमात्मा से साक्षात्कार होता है।

प्रेमोन्माद आत्मा की यह आध्यात्मिक यात्रा है जिसके पूर्ण होते ही आत्मा और परमात्मा की भेदकता समाप्त हो जाती है तथा आत्मा में ही - परमात्मा का दर्शन होने लगता है। प्रेम सूफी साधकों के सारे कर्मों की मूल प्रेरणा होने के कारण धार्मिक भावना से असंपृक्त नहीं है। प्रेमोन्माद को सूफी कवियों की स्वभाविक विशेषता के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। प्रेमाविष्ट होकर आत्मविस्मृति की अवस्था में ये रहस्यानुभूति के अखण्ड आनन्द में निम्न हो जाते हैं और किसी भी सांसारिक वस्तु से इनका आकर्षण समाप्त हो जाता है। भारतीय-दर्शन में आत्मा और परमात्मा के सम्बन्धों को नारी-पुरुष के रूप में देखा गया है जिसमें नारी रूप आत्मा प्रियतम ब्रह्म की वियोगाग्नि में जलती हुई उसके समागम के लिए प्रयत्नशील दिसलाई पड़ती है। कबीर ने भारतीय दर्शन के अनुसार ही हरि को 'पीउ' और स्वयं को उसकी 'बहुरिया' बताया है किन्तु सूफी सन्तों ने ईश्वर को नारी और आत्मा को पुरुष मानकर आध्यात्मिक-संकेतों की लौकिक अभिव्यक्ति की है। उस नारी रूप ईश्वर की एक कलक पाने के लिए सूफी प्रेमियों की आत्मा बेताव रहा करती है। इस प्रकार सूफी कवियों के प्रेम-दर्शन ने हिन्दी काव्य को अत्यधिक प्रभावित किया है और आगे आने वाले हिन्दी के प्रेम काव्यों विशेषतः कृष्ण काव्य की माधुर्योपासना में सूफी प्रेम-तत्त्व का महत्वपूर्ण योग है। इन सभी प्रेमाख्यानक कवियों का अन्तराधार लोक मानस रहता है जिसका निर्माण धार्मिक पौराणिक, ऐतिहासिक प्रभावों तथा तत्कालीन सामाजिक संस्कार-वृद्धता से उत्सृत विधि-निषेधों के

६- साहित्यिक निबन्ध, डा० त्रिभुवन सिंह (सम्पादक),

- पृष्ठ- ११६-१२०

७-

”

”

”

पृष्ठ- २०७

के समन्वय से होता है अतः वैयक्तिक बाँटों और रुचियों के स्तर पर प्रेम कितना ही आकर्षक, मोहक तथा ग्राह्य क्यों न हो, सामाजिक मूल्यों की पारिधि में समेटने के लिए उसमें विचित्रताओं का आरोपण भी रहता है । ऐसी सब अलौकिक संयोजनाओं के मूल में वह आदिम अवशिष्ट सक्रिय रहता है जिससे मुक्त होने में मानव-मानस और विशेष रूप से लोक मानस असमर्थ होता है ।

प्रेमाख्यान की परम्परा बड़ी प्राचीन है । इन प्रेमाख्यानों में नारी के भिन्न-भिन्न प्रतिरूपों के दर्शन होते हैं । वैदिक साहित्य में पुरुषा-उर्वशी, सरण्यु, सूर्य, अपारा-कृशाश्व, श्यावाश्व-मनोरमा, अग्नि-आहुति, ममता-बृहस्पति तथा यम-यमी इत्यादि प्रेमाख्यान उपलब्ध हैं । इनमें से केवल पुरुषा-उर्वशी तथा श्यावाश्व-मनोरमा को शुद्ध प्रेमाख्यान के रूप में ग्रहण किया जा सकता है । विवाहोपरान्त सरण्यु अपने पति सूर्य के तेज से पीड़ित हो, अश्व का रूप धारण कर भाग जाती है तो अपारा को कृशाश्व उसके वर्म रोग के कारण त्याग देता है । अग्नि और आहुति को लेकर ऋग्वेद में मात्र इतना सूक्त है कि "अग्नि और आहुति को लेकर ऋग्वेद के गुणों को कहने वाली गन्धर्व की स्त्री और जल में संस्कृत आहुति स्मिणी स्त्री ने अग्नि को तृप्ति किया।" बृह-स्पति अपनी माँगी ममता से काम-तुष्टि करना चाहते हैं परन्तु गर्मस्थ शिशु दीर्घतमा के कारण उन्हें विफल होना पड़ता है । ऋग्वेद ही यमी अपने सहोदर यम से सन्तानोत्पत्ति हेतु ऋतुदान की याचना करती है लेकिन यम दृढ़ता पूर्वक अस्वीकार कर देता है। यमी यम से कहती है "जैसे एक शैय्या पर पत्नी पति के पास अपनी देह का उद्घाटन करती है । यम। वैसे ही तुम्हारे समक्ष मैं अपने शरीर को प्रकाशित करती हूँ । तुम मेरी अभिलाषा करो। आओ, हम दोनों एक स्थान पर शयन करें। रथ

के दोनों चक्कों के समान हम दोनों एक ही कार्य में प्रवृत्त हों ।⁺
 पुरुरवा और उर्वशी की कथा थोड़े हेर-फेर के साथ हरिवंश, विष्णु,
 भागवत, वायु, ब्रह्म, अग्नि, स्कन्द, कूर्म, पद्म, ब्रह्माण्ड आदि पुराणों
 महाभारत, कौटिल्य अर्थशास्त्र, कथासरित्सागर तथा कालिदास रचित
 'विक्रमोर्वशीयम्' में प्राप्य है । कव-देव यानी, उष्ण-अनिरुद्ध, कृष्ण
 रात्रिमणि, प्रद्युम्न-प्रभावती प्रेम कथानक पुराणों में उपलब्ध है । महाभारत
 में अर्जुन-उलूपी, भीम-हिडिम्बा, शान्तनु-गंगा, शान्तनु-सत्यवती आदि
 उल्लेख्य प्रेमाख्या हैं । सुबन्धुवृत्त वासवदत्ता नाटक तथा वाण-प्रणीत
 कादम्बरी प्रेम-कथाओं की दृष्टि से अमूर्ति-कृतियाँ हैं । प्राकृत-साहित्य में
 भी प्रेम कथाएँ मिलती हैं । 'णायकम्म कथाओ' में मल्ली की कथा, हरिमद्र
 कृत 'समराट्त्व कथा' 'सुरसुन्दरी' के प्रणेता साधु-यनेश्वर ने चित्रवेग और
 सुर-सुन्दरी का प्रेम प्रसंग निरूपित किया है । कर्पूर मंजरी विद्यासवती, चन्द्र-
 लेहा, आनन्द सुन्दरी, सिंगार मंजरी आदि सङ्क भी प्रेमकथाओं को लेकर
 रचे गए । अपभ्रंश साहित्य में घाहिलकृत उपमसिरी चरित में पद्मश्री और
 समुद्र दत्त की दुखान्त प्रेम कथा वर्णित है । घणपाल कृत भाविपयत्त कथा
 दाम्पत्य प्रेम पर आधारित है । जैन महापुराण के उत्तर पुराण में ७०वें
 पर्व के अन्तर्गत बनमाला की कथा और ७१ वें पर्व में वज्रमुष्टि मंगी की प्रेम
 कथा उपलब्ध है । पुष्पदन्त कृत णायकुमार चरित, जसहर चरित, मुनिक-
 कागर कृत करकंड चरित, देव सेन गणि कृत सुलोचना-चरित, सिंह कवि प्रणीत-

+ - यमस्यया यम्यं काम आगन्त्समाने योनौ सह शेष्याय ।
 जायेव पत्ये तन्वं रिरिच्या वि-चिद्दहे व रथ्येव चक्रा ॥

पञ्चतुष्ट वरिष्ठ, हरिमद्र कृत नैमिषाय वरिष्ठ तथा लक्ष्मण कृत जिणदत्त वरिष्ठ इस सूचका में उल्लेखनीय कृतियाँ हैं।

इस प्रकार सूफी-काव्य-सिधु में जो प्रेमों-निधियों का मधुर-मादक ध्वनि हुआ उसमें उसके प्रार्थन वाङ्मय की अनुगूँज सन्निहित है।

अब तक उपलब्ध साहित्य के आधार पर नरपति नाल्ह कृत वीसल-देव रास से हिन्दी प्रेमाख्यानक साहित्य का प्रारंभ माना जा सकता है। राजस्थानी भाषा में सन् १३४३ ई० केशरामन रचित इस प्रेम कथा-काव्य के अन्तर्गत अजमेर नरेश वीसलदेव और उनकी पत्नी राजमती जो वारा नगरी-नरेश की पुत्री थी, की प्रेम कथा वर्णित है।[†]

मुल्ला दाउद कृत चन्दायन, डोला मारू का दूहा (राजस्थानी का लोक कथात्मक प्रेमाख्यान) वृजभाषा में प्रणीत चतुर्भुज दास निगम कृत मधुमालती वाता, कृत बनकृत भृगावती, जायसीकृत-पद्मावत, गणपति प्रणीत माधवानल काम कन्दला मंजन कृत मधुमालती, भक्त कवि नन्ददास कृत रूप मंजरी आदि कृतियों ने हिन्दी के प्रेमाख्यान परक काव्य को श्रवृद्धि की। यों हिन्दी प्रेमाख्यान साहित्य में पच्चासी कथानक अनिप्राय या कथानक रूढ़ियाँ प्रयुक्त हुई हैं। जिन्हें पाँच वर्गों में विभक्त किया जा सकता है।[‡]

यथा--

† - वीसलदेव रास, डा० माताप्रसाद गुप्त तथा अमरचन्द नाहटा,
-पृष्ठ-५८ (द्वितीय संस्करण)

‡ - विश्व भारती पत्रिका, (खण्ड ८, अंक २, जौलाह-सितम्बर १९६७)
डा० कैलाशचन्द्र शर्मा का साहित्यिक कथानक अथवा कथानक रूढ़ियाँ--
- लेख,

- (१) अल्पमात्रा में अनुभूत गुणों के अत्यधिक विस्तार पर आवृत ।
- (२) वार्मिक विश्वासों पर आधारित ।
- (३) शङ्ख शास्त्रीय, ज्योतिष शास्त्रीय, आयुर्वेदानिक और तंत्र-मंत्र पर आवृत ।
- (४) काम शास्त्रीय विश्वासों से अनुप्राणित ।
- (५) परम्परा प्राप्त अनुभवों के आधार पर कवियों द्वारा निबद्ध ।

६.३ जायसी द्वारा रचित 'पद्मावत' में इन सबका सम्यक निवाह हुआ है । जहाँ जायसी ने संयोग शृंगार के मांसरु चित्र उतारे हैं वहाँ वियोग शृंगार के भी अत्यन्त मनोरम एवं मार्मिक, हृदयस्पर्शी चित्र उनके पद्मावत में उपलब्ध हैं । संयोग शृंगार परक चित्रों की कमी हमें पद्मावत के वसन्त खण्ड, पद्मावती विवाह खण्ड, पद्मावती रत्नसेन भेंट खण्ड, षाट्कृतु वणन खण्ड, क्लृप्ती समुद्र खण्ड, चितौड़ आगमन खण्ड एवं पद्मावती मिलन खण्ड में सुविधा पूर्वक मिल जाती है । मुग्धा का चित्र नव परिणीता पद्मावती के रूप में कैसा स्वाभाविक बन पड़ा है । --

अचिन्ह पिउ कापी मन मांहा ।

का मैं कहब गहब जा बांहा ॥ ६

क्योंकि बेचारी मोली-भाली हरिणी सदृश यह नायिका वयःसन्धि की स्थिति में है । त्रास संचारी के माध्यम से उसकी उक्ति कैसी स्वाभाविक बन गयी है -

हौं वारी औं दुलहिन,
पीव तरुन सह तेज ।
ना जानों कस होइ हि,
चढ़त कंत के सेज ॥ १०

मानवती नायिका के रूप में नागमती का यह हृदय स्पर्शी चित्र उल्लेख्य है । "रात्रि हो गई । राजा नागमती के निवास में पहुंचा । जो नृपग्रीष्म में जलती हुई छोड़ गया था वही अब पावस में कान-सा मुख लेकर आया है । इधर तो राजा बैरागी हो गया था, उधर नागमती उसके लिये जलकर राख हो गई थी । -

नागमती मुख फेरि बहटी ,
साँहन करै पुरुषा साँ दीठी ॥
ग्रीष्म जरत क्वाँडि जो जाई ,
पावस आव कवन सुखलाई ॥
जबहिं फरै पर्वत वन लागे ,
ओ तेहिं फार पंखि उड़ि भागे ॥
अब साखा देखिअ सो क्वाहाँ ,
क्वने रहस पसारिअ बाहाँ ॥
तू जोगी होइगा बैरागी ,
हौं जरि मई क्कार तोहि लागी ॥ ११

और जब उसके प्रियतम ने दूसरी स्त्री से विवाह कर लिया तो यह बात उसके लिये और भी प्राण घातिनी सिद्ध हुई -

१०- पद्मावत, मलिक मुहम्मद जायसी, पृष्ठ-

११- " " " " " , पृष्ठ-

काह हंससि तूं मोसी ३ ,
 किय जु और सौ नेहु ॥
 तोहि मुख चमकै बीजुरि,
 मोहि मुख बरसै मेहु ॥ १२

जो बात पुरुष के लिये हंसी के सामान है वही एक स्त्री के रुदन का कारण बन गई है । मिलनोत्कण्ठिता मानमरी नागमती का यह कथन भला किस पुरुष से उबर नहीं मांगता ? जो नारी सर्वस्व समर्पण करके पुरुष की चाह ही को आश्रय मानती है उस समर्पणायी के साथ पुरुष की यह कलनायी प्रवचना कहां तक ठीक है । फिर राजा नागमती के लिये एक सौत भी तो ले आया है । यहां नागमती विजली और मेह के समान उपमान रखती है । पद्मावती व्यंग्य रूप में बाइल है जो इन उपमानों में प्राण भरती है । दोनों के मधुर संयोग के मध्य में सपत्नी दीवार की भांति खड़ी है । यही कारण है नागमती के मान का । परन्तु चतुर रत्नसेन बिाड़ी बात को मधुर बातों के जाल से सुधार लेता है -

नागमतीतू पहिल वियाही ।
 कान्ह पिरीति उही जसि राही ॥
 बहुते दिनन्ह आवै जाँ पीऊ ।
 धनि न मिलै धनि पाहन जीऊ ॥
 पाहन लोह पोढ़ जा दोऊ ।
 सोऊ मिलिही मन संवरि विछोऊ ॥
 भलेहि सेत गंगाजल दीठा ।
 जमुन जो स्याम नीर अति मीठा ॥
 काह भयेऊ तन दिन दस डहा ।
 जाँ बरसा सिर ऊपर अहा ॥

कोउ केहि पास आस कै हेरा ।
 वनि वह दरस निरास न पेरा ॥
 कण्ठ लाह कै नारि मनाई ।
 जरी जी बेलि सींचि पलुहाई ॥

नागमती यहाँ नितान्त मानकी स्त्री है जिसमें नारी-सुलभ वेषों का होना स्वाभाविक है किन्तु फिर उसने भारतीय रमणी का आदर्श, प्रेरक और पतिव्रता रूप ही उजागर किया है। वह स्वकीया नायिका के समूचे गुणों से ओत-प्रोत है। काव्य शास्त्रीय आधारों के अनुसार यह ज्येष्ठा नायिका ही स्वीकार की जायेगी। नागमती नारी जाति के उस समूह का प्रतिनिधित्व करती है जो तन-मन-धन से अपना सर्वस्व एकमात्र अपने पति के चरणों में न्योछावर कर देती है। रत्न सेन के सिंहल प्रस्थान के समय वह भी सीता की भाँति राजा के साथ चलना चाहती है। किन्तु राजा ने उसे माँग की कठिनाइयाँ बतला कर मना कर दिया। कथा के उपसंहार में जब रत्नसेन पद्मावती को प्राप्त कर लौटता है तो उसे लक्ष्मी तथा समुद्र से पाँच अमूल्य पदार्थ प्राप्त हुए।

पुनश्च पद्मावती से पद्मसेन और नागमती से नागसेन नामक पुत्र उत्पन्न हुए। राजा के दरबार में एक यक्षिणी सिद्ध पंडित रहता था। जिसका नाम राघव चेतन था। उसके वेद विरुद्ध आचरण से क्रुद्ध होकर राजा ने उसे अपने दरबार से निष्कासित कर दिया। पद्मावती ने उसे प्रसन्न करने के लिये अपना कंन दिया। राघव चेतन इस अपमान का बदला लेने के लिये दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन के पास पहुँचा। उसने पद्मिनी का कंन शाह को भेंट किया। शाह ने पद्मिनी की माँग की। युद्ध हुआ। संधि हुई। राजा ने शाह को दुर्ग में स्नेह-भोज के लिये आमंत्रित किया। तभी दर्पण में अलाउद्दीन को पद्मिनी का प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर हुआ। वह मूर्च्छित हो गया। राजा बादशाह को गढ़ के बाहर छोड़ने आया। तभी बादशाह ने क़ल से उसे कैद कर लिया। पद्मिनी के नेतृत्व में सौंरह हजार

पारकियां विली पहुंची जिनमें वीर राजपूत थे । राजा कुड़ा लिया गया । गौरा युद्ध में मारा गया । राजा चित्तौड़ लौटा । कुंभलनेर के राजा देवपाल के दृष्टता के समाचार सुनकर बहुत क्रोधित हुआ । उसने देवपाल पर चढ़ाई की इस युद्ध में राजा मारा गया । पद्मावती और नागमती दोनों रानियां सती हो गईं । अलाउद्दीन ने फिर आक्रमण किया । स्त्रियां जौहर की ज्वाला में मस्मीभूत हो गईं पुरुषों ने युद्ध में वीर गति पाई । चित्तौड़ पर फिर से मुसलमानों का अधिकार हो गया । अलाउद्दीन पद्मिनी के प्रासाद में पहुंचा परन्तु उसके हाथ सिर्फ जौहर की राख ही लगी । उत्तर-कथा की यह संदिग्धता है । इस प्रकार नागमती पूर्णरूपेण आदर्शवती होने के कारण पतिव्रता प्रतिष्ठा के अन्तर्गत परिवर्णित की जायेगी ।

वैसे कवि ने स्वयं नागमती को गोरख-धंवा कहा है । "नागमती यह दुनिया धंवा ।" ^{१३}

कवि के दृष्टिकोण के अनुसार गोरख धंवे के रूप में नागमती मनरूपी राजा को प्रमित करती है और पद्मावती रूपी ब्रह्म की प्राप्ति के प्रेम-मार्ग में बाधा डालती है । जब राजा नागमती रूपी गोरखधंवे को त्यागकर प्रेम मार्ग पर अग्रसर हुआ तभी वह पद्मावती रूपी ब्रह्म को प्राप्त कर सका है। नागमती के लिये कवि ने नाग उपमान दिया है जो उसकी सांकेतिकता को ध्वनित करता है नाग उपमान पद्मावती के केशों के लिये भी आया है परन्तु नागमती के समग्र रूप के लिये आया है । नागमती के लिये प्रयुक्त यह उपमान उनके नाम में आये 'नाग' शब्द के कारण भी संभव हुआ है पर यह कवि की रूपक योजना में भी सहायता करता है। जीवन के जंजाल, प्रपंच आदि की निम्न प्रवृत्तियां नाग के बिम्ब में ध्वनित हैं । 'नाग' उपमान बराबर जीवन के जंजाल के लिये प्रयुक्त

होता रहा है।^{१४} तुरसी ने संसार को सर्प^{१५} माना है। सुरदास साहित्य में संसार को सर्प मानने की कल्पना आई है। भारतीय दर्शन और योग आदि में भी यह कल्पना बराबर रही है। संसार को सभी ने सर्पवत् निन्दनीय और अपेक्षणीय माना है। पर नागमती कुछ स्थलों को (नाग उपमान आदि के) झोड़कर एक आदर्श प्रेममयी नारी प्रतीत होती है। वह एक आदर्श गृहिणी, आदर्श प्रेमिका तथा पतिव्रता ही अधिक लाती है, गोरख-वंश का कम। सामान्य दृष्टि में पद्मावती की अपेक्षा नागमती अधिक सरस है। निःसन्देह वह मानकी है।

६.५ हिन्दी सूफी काव्य द्वारा से प्रभावित तथा सूफी प्रेमार्थानों से परिचित होने के कारण जायसी की उपमान योजना सौन्दर्य वादी धारणा और विरह प्रधान प्रेम-पीर की अभिव्यक्ति हुई है। जायसी सौन्दर्य प्रिय कवि हैं। उनकी सौन्दर्य-प्रियता का प्रमाण यह है कि उन्होंने न केवल पद्मावती को लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार की रूप-राशि से मुक्त चित्रित किया है। वरन् जिस सिंहलगढ़ में वह अंतरित हुई, उसमें भी अनुपम सुन्दरता की कल्पना की है। 'पद्मावती' में कवि ने पद्मावती के रूप-सौन्दर्य का वर्णन मानसरोदक खण्ड, नख-शिख खण्ड एवं पद्मावती रूप चर्चा खण्ड इन तीन खण्डों

१४- जायसी की बिम्ब योजना, डा० सुवा सक्सेना, पृष्ठ-३८६-६०

१५- * सोवत सपनेहु सहे संसृति संताप रे ।

बूझी मृत-वारि लायो जेवरी के साप रे ॥

-विनय पत्रिका, पृष्ठ-१५३

तथा-

* मैं अपराध सिंधु कटना कर, जानत अन्तर्पामी ।

तुरसी दास भव-व्याल गृसित, तब सरन उरग रिपु गामी ॥*

-विनय पत्रिका, पृष्ठ - २०८

में प्रसूता से किया है। पद्मावती के रूप सौन्दर्य वर्णन में कवि ने लौकिक एवं अलौकिक, इन दो आवारों का प्रयोग किया है। नायिका के आ-प्रत्या का वर्णन लौकिक कोटि का है जबकि उसकी दिव्य ज्योति से दूसरे का प्रकाशित होना तथा उसे पारस रूप में कल्पित करना उसका अलौकिक रूप - वर्णन है। सिंहलद्वीप खण्ड^{१६} में द्वीप तथा पानिहारिनो^{१७} के वर्णन में सर्व-प्रथम जायसी के नारी - रूप सौन्दर्य की चर्चा की है, वह अद्भुत एवं अटूटी है। "कवि का मन सौन्दर्यपरक स्थलों में अधिक रमा है।" से इससे कवि के

१६- सिंहल द्वीप कथा अब गावैं ।
औ सो पदमिनि बरनि सुनावैं ॥
निरमल दरपन भांति विसेखा ।
जो जेहि रूप सो तैसह देखा ॥
धानि सो दीप जह दीपक बारी ।
और पदमिनि जो दहँ सवारी ॥
सात दीप बरनैं सब लोगू ।
एकौ दीप न ओहि सरि जोगू ॥

- पद्मावत, सिंहलद्वीप खण्ड , पृष्ठ-१०

तथा-

१७- पानि भरै आवहि पानिहारी ।
रूप सखुप पदमिनी नारी ॥
पहुम गंध तिन ओ बसाही ।
मंवर लागि तिन्ह संग फिराही ॥
लंक सिंधिनी सारंग नैनी ।
हंस गामिनी कोकिल बैनी ॥
आवहि फुंड सो पानहिं पांति ।
गवन सोहाह सुभातहि मांति ॥

शेष आगे पृष्ठ पर -----:

सौन्दर्य प्रिय होने की पुष्टि होती है। लोक जीवन से गृहीत उपमानों की
जैसी मर्म स्पर्शी भाव-व्यंजना जायसी-साहित्य में हुई है, अन्यत्र दुर्लभ है।
अप्रस्तुतों के संयोजनों में काँव का प्रयास रहा है कि अनुभूति सशक्त एवं सवेद-
नात्मक रूप में व्यक्त हो। इसके लिये काँव को जिन काव्य-उक्तियों का आश्रय
लेना पड़ा है, उन्हें उसने सहज रूप में स्वीकार किया है। काँव ने सूक्ष्म शब्दों
के द्वारा सामाजिक शैली में वृष्ण विषय का सजीव तथा मार्मिक चित्र प्रस्तुत
किया है। जिससे सौन्दर्य भावनासुरक्षित रहने के अतिरिक्त काव्यानन्द के
रसास्वादन के ध्येय में भी सिद्धि मिली है। अप्रस्तुतों के द्वारा हृदयस्पर्शी
भावों के अतिरिक्त जीवन की स्वाभाविकता, सरसता तथा मार्मिकता की
प्रभावविवित्रित हुई है।^{१८} काँव के अनुसार पद्मावती को औतारी^{१९} शब्द से

कनक कलस मुख चन्द बिपाही ।
रहसि केलि सन आवहिं जाही ॥
जा सहुं वै हेरौ वस नारी ।
बाँक नैन जनु हनहि कटारी ॥
केस मेघावर सिर ता पाई ।
चमकहिं दसन बीजु कै नाई ॥
माये कनक-गागरी आवहिं रूप ओक ।
जोहि के अस पनिहारी सो रानी केहि रूप ॥

- पद्मावत, सिंहल द्वीप, पृष्ठ-१२

१८- जायसी में अप्रस्तुत योजना, डाढ विद्यावर त्रिपाठी, राज्य श्री प्र०,
मथुरा, संस्करण-१९७८, पृष्ठ-३५१

१९- चंपावति जो रूप संवारी ।
पद्मावति चाहै औतारी ॥
प्रथम सो जाति गगन निरमई ।
पुनि सो पिता माये मनि मई ॥
पुनि वह जोति मातु घट आई ।
तेहि ओदर आदर बहु पाई ॥

- पद्मावत, जन्म स्थल, पृष्ठ-१६

अनिहित करने में उसकी अलौकिकता ही व्यंजित है । फिर जन्मोपरान्त कन्या का पावन और अप्रतिम सौन्दर्य भी कम प्रशंसनीय नहीं । सद्यः जाता ^{२०} सौन्दर्य का निष्कलंक निरूपण कैसा सुन्दर है ।

पद्मावती के लिये आधिकारितः ज्योति या प्रकाश के बिम्ब आये हैं जो परमात्म-तत्त्व को प्रकट करते हैं।.... ईश्वर या ब्रह्म के लिए सभी देशों के साहित्य एवं दर्शन में ज्योति या प्रकाश का उपमान कल्पित है। यह एक सार्वजनीन उपमान है जिसे सभी ने इसी रूप में सहज ही स्वीकार किया है । सूफी सिद्धान्तों में भी परम तत्त्व को ज्योति स्वरूप माना गया है। पद्मावती भी जायसी के मानस में प्रकाश का रूप लेकर ही बैठी है अनेक स्थलों पर कवि ने उसे ऐसे रूप में प्रस्तुत किया है जो उसके ब्रह्म स्वरूप को स्मष्ट करते हैं । कवि ने अनेक स्थलों पर उसके रूप की लोकोत्तरता द्वारा अपना प्रकाश के

२० - भर दस मास पूरि भइ घरी ।
 पद्मावति कन्या औतरी ॥
 जानौ सूर किरिनि हुति काढ़ी ।
 सुरज कला घाटि वह बाढ़ी ॥
 मा निसि मंह दिनकर परगासु ।
 सब उजियार भरेउ कबिलासु ॥
 इते रूप मूरति परगटी ।
 पुनो ससी छीन होइ घटी ॥
 घटतहि घटत अमावस भई ।
 दिन दुइ लाज गाढ़ि भुं गई ॥
 पुनि जो उठी दुइज होइ नई ।
 निह कलंक न ससि विवि निरमई ॥

प्रसारण द्वारा उसके ब्रह्म स्वरूप की व्यंजना कराई है। यहाँ उसका ध्येय ज्योति के उल्लेख से उसके परमात्मा रूप को प्रकट करना ही रहा है अन्यथा परम्परा का पालक कवि जायसी मुख की दीप्ति आदि के लिये स्वीकृत चन्द्र और सूर्य के उपमान को केवल मुख के लिये न देकर समस्त पद्मावती के लिये क्यों देता ? इसके मूल में उसकी रूपक की मान्यता निहित है।^{२१} मानसरोदक खण्ड एवं नख शिख खण्ड में उसके रूप की लोकोत्तर व्यंजना उसके परमात्म स्वरूप को प्रकट करने के लिये हैं। मानसरोदक पर कवि कहता है कि उसका अतीन्द्रिय रूप देखकर स्वयं सरोवर उसके वर्णन करने के लिये हिलोरे ले लें।^{२२} आगे

२१- जायसी की बिम्ब योजना, डा. सुधा सक्सेना, अशोक प्रकाशन दिल्ली -
-संस्करण प्रथम-१९६६, पृष्ठ-३८४

२२- सरवर तीर पदमिनि आई ।

खोपा होर केस मुकलाई ॥

ससि मुख आ मलय गिरि वासा ।

नागिन कर्पि छिन्ह चहुं पासा ॥

ओनई घटा परी जा छांहा ।

ससि कै सरन छिन्ह जु राहा ॥

छापि नै दिनहिं मानु की दसा ।

छे निसिनखत चांद परगासा ॥

भूरि चकौर दीटि मुख लावा ।

मेघ घटा मंह चन्द दिखावा ॥

दसन दामिनी कोकिल भासी ।

भौहँ धनुख गगन छे रासी ॥

नैन खंजन दोह केलि कोही ।

कुल नारंग मधुर कर रस छेही ॥

सरवर रूप विमोहा, हिये हिलोरहि छेह ।

पावं हू वै मकु पावौ रहि मिस छहरहि देखे ॥

-पद्मावत, मानसरोदक खण्ड, पृष्ठ-२४

चलकर कवि इसी खण्ड में पद्मावती के मानवी और मानवी से फिर दैवी रूप की कल्पना करता है जो पारस रूप है जिसका संस्पर्श होते ही कुरूप-सुरूप, हेय-श्रेय तथा अपावन पावन हो जाता है। ^{२३} ऋग्वेद में 'रूपं रूपप्रतिपौ' वभूव। ^{२४} का उल्लेख प्रतीक रूप में हुआ है। जायसी पर यह प्रभाव पूरी तरह से पड़ा है। पद्मावती के अलौकिक रूप वर्णन के प्रसंग में 'दर्पणा' उपमान का रूप प्रयोग इसी भाव का द्योतक है। ^{२५} सिद्ध और नाथ साहित्य में अनेक

२३- कहा मानसर चाह सो पाई ।
 पारस रूप यहाँ लगि आई ॥
 मानिरमल तिनह पायन्ह परसे ।
 पखा रूप रूप के दरसे ॥
 मल्य समीर वास तन आई ।
 मा सीतल, गै तपनि बुझाई ॥
 न जानै कौन पौन रेह आवत ।
 पुण्य दसा मै, पाप गढ़ावा ॥
 + + +
 नयन जो देखा कंठ मा निरमल नीर सरिर ।
 हंसत जो देखा हंस मा, दसन ज्योति नग हीर ॥
 - बाही, पृष्ठ-२५

२४- ऋग्वेद, ६।४७।१८

२५- पद्मावत, वासुदेव शरण आवतल, ५।८।७

स्थलों पर चन्द्र और सूर्य प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। सृष्टि के जिन-जिन पदार्थों में सौन्दर्य की भाँक है, पद्मावती की रूप-राशि की योजना के लिये कवि ने मानो सबको एकत्र कर दिया है। जिस प्रकार कमल, चन्द्र, हंस आदि अनेक पदार्थों का सौन्दर्य लेकर तिलोत्तमा का रूप संघटित हुआ था, उसी प्रकार कवि ने मानो पद्मावती का रूप-विधान किया है। पद्मावती का सौन्दर्य अपरिमेय है, अलौकिक और दिव्य है।^{२६} निःसन्देह पद्मावती का नारी चित्रण क्रमिक विकास की सीमाओं को कृता हुआ मानवी सौन्दर्य से दिव्य सौन्दर्य की ओर आसुर होता जाता है। नायिका होने से पद्मावती के चरित्र में भी आदर्श ही की प्रधानता है। चित्तौर आने के पूर्व वह सच्ची प्रेमिका के रूप में दिखाई पड़ती है। जब रत्नसेन को सुली की आज्ञा होती है तब वह भी प्राण देने को तैयार होती है। सिंहल से चित्तौर मार्ग में ही उसमें चतुर गृहिणी के गुण का स्फुरण होने लगता है। इसके उपरान्त सबसे उज्ज्वल रूप जिसमें हम पद्मिनी को देखते हैं, वह सती का है। यह हिन्दू नारी का चरम उत्कर्ष को पहुँचा हुआ रूप है।^{२७} पद्मावती नाग-मती सती खण्ड में भी इसका मनोरम चित्रण है।^{२८} सूफियों का कहना है कि मनुष्य परमात्मा की एक विशिष्ट सृष्टि है। वह परमात्मा के सभी नृत्त गुणों और नामों को अभिव्यक्त करता है। सूफी कहते हैं कि सृष्टि की अन्य वस्तुओं में यह सामर्थ्य नहीं है। वे अलग-अलग परमात्मा के एक या अन्य गुणों को अभिव्यक्त करती हैं लेकिन मनुष्य उन सम्पूर्ण गुणों को,

२६- जायसी ग्रन्थावली, सम्पादक- रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, मूमिका, भाग-१४वाँ संस्करण संवत् २०२८, पृष्ठ-८५

२७- वही, पृष्ठ-११९

२८- सर रवि दान पुनि बहु कीन्हा ।
सात बार फिरि भाँवरि लीन्हा ॥
एक जो भाँवरि मई विवाही ।
अब दुसरे होइ गोहन जाही ॥

--शेष आले पृष्ठ पर--:

जो अलग - अलग विश्व - ब्रह्माण्ड में अभिव्यक्त हो रही है, अपने भीतर गृहण किये हुये है। अतएव मानव रूप में वह ढाड़ जात (आलमे-शुग) कहलाता है जो समस्त बृहत् जात (आलमे-कुब्र) को अपने में वारण किये हुए है। परमात्मा के सभी गुण उसके अन्तर में प्रतिविम्बित हो रहे हैं, इसलिये इसके अन्तर को जानने से परमात्मा को जाना जा सकता है। परमात्मा जो परम ज्योति है, मनुष्य उसकी एक रश्मि की तरह है। अतएव मनुष्य के भीतर जो ईश्वरीय अंश है और जो उस विशुद्ध सत्ता की एक चिनगारि जैसा है वह जाने या अनजाने इस बात की सतत वेष्टा में लगा रहता है कि वह अपने उसी उद्गम-स्थल को लौट कर उसके साथ एक हो जाय, लेकिन जब तक उसका यह अ-सत-तत्त्व (शरीर) बना रहता है, वह इसमें कृतकार्य नहीं होता..... अतएव साधक की सबसे बड़ी साधना यह होती है कि वह अपने इस अस्त तत्त्व तथा

पृष्ठ-१६१ का शेष भाग:

जियत कन्त तुम हम गर लाई ।
 मुर कं नहिं छोड़िहि साई ॥
 औ जो गांठि कन्त तुम जोरी ।
 आदिलन्त लहि जाइ न होरी ॥
 यह जा काह जो अहि न आयी ।
 हम तुम नाहं दुहुं जा साथी ॥
 लैइ सर ऊपर लाट बिछाई ।
 पौड़ी दुवाँ कन्त गर लाई ॥
 कंगि कण्ह आगि देइ होरी ।
 क्कार भई जरि औ न मोरी ॥

रातीं पिउ के नेह गई ,सरग भयेउ रतनार ।
 जो रे उवा, सो अथवा रहा न कोई संसार ॥

सत्य प्रतीत होने वाले 'जहं' के ऊपर विजय प्राप्त करे ।^{२६}

एक अन्य स्थल पर जायसी का कथन है कि उस परम ज्योति स्वप्न पद्मावती की ज्योति से ही जात में दीख पड़ने वाली ज्योतियाँ निर्मित हुई हैं । पद्मावती के दांतों की ज्योति से सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र, रत्न, हीरे भाण्डान्य, मोती आदि ज्योति वाले हैं।^{३०} इसी प्रकार चन्द्र और सूर्य पद्मावती के छलाट की चमक के कारण निर्मल हैं। यथा-

'ससि औ सूर जो निरमल तेहि छलाट की ओप ।'

डा० रामपूजन तिवारी के मतानुसार पद्मावती के नख-शिश वणन में जायसी स्त्री के रूप-सौन्दर्य का वणन बड़ी निपुणता से करते हैं। भारतीय साहित्य के परिचित उपमानों का कवि ने अवलम्बन किया है, लेकिन उस वैक्य चित्रण में जिस शैली और भाषा को उसने अपनाया है, उससे वह चित्र और भी आकर्षक हो उठता है।^{३१} पद्मावत में चित्रित नारी सौन्दर्य का अन्यतम

२६- सुफी मत साधना और साहित्य, डा० रामपूजन तिवारी, पृष्ठ-२५५

३०- ओह दिन दसन जोति निर मई
बहुतन्ह जोति जोति ओहि मई ॥
रवि ससि नखत रीन्ह ओहि जोती।
रत्न पदारथ मानिक मोती ॥
जहं-जहं विहांसि सुभावहि हंसी।
तंह-तंह छिटक जोति पर गसी ॥

-पद्मावत, नख शिश सण्ड, पृष्ठ-४४

३१- जायसी, डा० रामपूजन तिवारी, पृष्ठ-६५

स्वरूप पद्मावती में ही स्फुट हुआ है जो रूप-सौन्दर्य में आर तिलोत्तमा है तो कर्म तथा भाव- सौन्दर्य में सीता, सती, सावित्री, सरस्वती, लक्ष्मी आदि की सम शील है। नारी का समग्र सौन्दर्य आर एकत्र देखना हो तो पद्मावती से अच्छा उदाहरण ढूँढता अनावश्यक है।^{३२} निःसन्देह जायसी का प्रकृति मूलक रहस्यवाद हिन्दी साहित्य की अनुपम निधि है, जिसमें अलौकिक सत्ता का प्रसार प्रकृति में सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार उस परम सत्य के अतिरिक्त 'नेहनास्ति किञ्चन' वाला सिद्धान्त चरितार्थ होता है।^{३३} निश्चय ही पद्मावती का चरित्र आदर्श-मुख है जिसमें प्रचलित साधारण कहानियों की परिपाटी के ढंग के प्रसंगों का आयोजन संघटित कर कवि ने उसकी विशेष लोक प्रिय बनाने का प्रयत्न किया है।^{३४}

एक भी स्थल पद्मावत में ऐसा नहीं है जिसमें नागमती के ज्योति-रूप का उल्लेख या उसके प्रकाश के प्रसारण का उल्लेख हो। कारण स्पष्ट ही है, पद्मावती कवि के मानस में ब्रह्म की प्रतीक है, जो स्वतः ही ज्योति या प्रकाश से समन्वित है। इसके विपरीत नागमती जीवन का गोरख-बन्धा है जो जीवन के अन्धकार-पड़ा को प्रस्तुत करती है, गोरख-बन्धे में वह तेज, वह प्रकाश कहाँ? पद्मावत के दो प्रमुख नारी पात्रों में रूप का यह भेद कवि के अन्तर्मन में निहित रूपक का ही परिणाम है। पद्मावती के प्रकाश या ज्योति के बिम्ब इस्लामी विचार धारा का प्रतिनिधित्व भी करते हैं जिसे सूफियों ने भी अपनाया था। यह विचार धारा परमात्मा को 'नूर' मानने की है।

३२- पद्मावत नव मूल्यांकन, डा० राजदेव सिंह, उष्माणन, पाण्डुलिपि

- प्रकाशन दिल्ली, संस्करण (प्रथम-१९७५) पृष्ठ-६४

३३- सूफी महाकवि जायसी, डा० नारायणप्रसाद वाजपेयी,

- अमित प्रकाशन, गाजियाबाद, प्रथम संस्करण-१९७१

पृष्ठ- ६१

३४- सूफी महाकवि जायसी, डा० जयदेव, भारत प्रकाशन मन्दिर,

अलीगढ़ संस्करण-१९५७, पृष्ठ - २२०-२१

परमात्मा का प्रकाश इस्लाम धर्म और सूफी सिद्धान्तों दोनों में स्वीकृत है। जायसी ने भी पद्मावती को नूर के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रथम बार बसन्त पूजा के समय रानी के लोकोत्तर स्वरूप को देखकर राजा का मुर्छित हो जाना, राघव का मररोखा पर से रानी को देखकर आत्म-विस्मृत होना और शाह का भी रानी का प्रतिबिम्ब देखकर मुर्छित होना रूप की लोकोत्तरता को अनित करता है। ^{३५} प्रतिबिम्ब में दर्शन पाकर शाह की अवस्था जायसी इस प्रकार प्रकट करते हैं :-

मै निसि ससि घौराहर चढ़ी ।
सोरह कला सहस विधि गढ़ी ॥
विहांसि मररोखे आइ सरेली ।
विरसि शाह दरपन में देखी ॥
होतहिं दरस परस मा लोना ।
घरती सरन मयेउ सब सोना ॥

इस अलौकिक प्रकाश का दर्शन पाकर शाह मुर्छित हो जाता है। वस्तुतः यह घटनायें जायसी के मानस में बैठीं उस इस्लामी विचार धारा की प्रतीक हैं जिसके अनुसार मुसा को तूर पर्वतपर खुदा के अलौकिक 'नूर' के दर्शन हुए थे, तूर पर्वत उस अलौकिक प्रकाश में जलकर मस्म हो गया और मुसा उस रूप को देख सकने की क्षमता न रखने के कारण मुर्छित हो गये थे, समष्टि में यह कि ईश्वर का उल्लेख आलोक देख सकने की क्षमता साधारण जन में नहीं है, यही मान्यता जायसी ने इन घटनाओं से प्रकट की है। इससे पद्मावती का ब्रह्म रूप स्पष्ट हो जाता है। संक्षेप में पद्मावती के ज्योतिषा प्रकाश

रूप होने की कल्पना, रूप की लोकोत्तर अभिव्यंजना, मानसरोदक आदि के प्रसंग उसके ब्रह्म रूप को प्रकट करते हैं^{३६}। मध्यकाल के सभी कवि सामान्यतः नायक-नायिका तक सीमित रहे हैं उनकी भावनाओं तक नहीं, इसका कारण अमूर्त के मूर्तीकरण के का प्रश्न ही वहाँ नहीं उठता है। उनका आग्रह मूर्तता के लिए विशेष है। जायसी में भी मूर्तता पर पर्याप्त बल दिया गया है। बिम्बगत गुणों का औचित्य पूर्ण आकलन भी जायसी की एक विशेषता है।^{३७}

इस प्रकार विभिन्न संघर्षों एवं परिस्थितियों के झूले में झूलता हुआ पद्मावती का सुग्धा नायिका का रूप परिणीत सती एवं दिव्य रूपों को पार करता हुआ एक विशिष्ट नारी प्रतिरूप की अभिव्यंजना प्रस्तुत करता है। इस प्रकार के चरित्र जो मानवीय धरातल को पृष्ठभूमि पर अवतरित होकर दिव्यता की ओर उन्मुख होते हैं उन्हें 'दिव्या' प्रतिरूप के अन्तर्गत ही आकलित किया जायेगा।

इस कृति के अतिरिक्त उनकी एक और कृति 'चित्ररेखा' प्रकाश में आई है। जिसकी नायिका गोमती तटस्थ चन्द्रपुर नामक नरेश चन्द्रमानु की सुन्दर कन्या चित्ररेखा है। उसकी माता का नाम रूपवती है। वह व्यसन्ध की अवस्था को प्राप्त है। पूर्णमा के चन्द्र के समान उसका प्रफुल्लित मुख, भुजंग एवं प्रमर के समान कृष्ण-कुन्तल-केश-राशि, संजन-से चंचल नैन, घनुषा के समान माँह बाणों की समान विद्ध करने वाली वरीनियाँ तथा कटार के समान कटाका करने वाली उसकी परकें थीं। सयानी होने पर माता-पिता ने उसके लिये योग्य वर की तलाश प्रारंभ की। सिंहद नरेश का पुत्र जो कुबड़ा था, पंडितों ने चित्ररेखा के लिये निश्चित किया किन्तु विधि

३६- वही , पृष्ठ- ३८६

३७- वही , पृष्ठ- ४२१

का विधान कौन जान पाया ? उधर कन्नौज नरेश कल्याण सिंह वैभव सम्पन्न होने पर भी सन्तान हीन रहने के कारण अत्यन्त दुखी था। तप-दान, यज्ञ आदि सुधर्म पालन करने से उसके एक सुयोग्य पुत्र उत्पन्न हुआ किन्तु भविष्य वक्ताओं द्वारा उसकी आयु केवल बीस वर्ष ही निश्चित की गई। शस्त्र-शास्त्र की शिक्षा में पारंगत वह अनेक युद्धादि करके उनमें विजय श्री का वर्णन भी कर चुका था। एक दिवस राजा को चिन्ता हुई कि अब पुत्र की आयु केवल ढाई दिन शेष रह गई तो यह रहस्य पुत्र को बतलाया गया। पुत्र भी काशी में मरण हेतु तैयारी करने लगा। वह अश्वारोही बन काशी को ज्योंही चला, मार्ग में चन्द्रपुर नगर में चित्ररेखा के विवाह की धूम-धाम थी। धूप एवं पंच की श्रान्ति के कारण वह एक बट वृद्धा की छाया में विश्राम करने लगा। आसन्न मृत्यु के भय से वह मूर्छित-सा हो सो गया। कुछे पुत्र के पिता ने यह जानकर कि यह कोई राज पुत्र उससे वर बनने की विनय की। उसने अपना सारा वृत्तान्त कह सुनाया। लेकिन परार्थ वह रुक गया और कुछे के स्थान पर वर बन गया। व्याह की विधि सानन्द पूरी हुई। वर दुर्लभ को रीत्यानुसार सातवें खण्ड के धौराहर में सुलाया गया। किन्तु प्रीतम कुंवर दुर्लभ की ओर पीठ करके सो गया। पिछले प्रहर दुर्लभ को नींद आ गई। कुंवर ने दुर्लभ के अंगुलि पर अपना पूरा वृत्त लिख दिया। साथ में यह भी कि दूसरे दिन काशी में उसकी मृत्यु होगी। वह वहां से चला गया। वैचारी चित्ररेखा संकोच के कारण अपने प्रियतम का मुख तक न देख सकी। अंगुलि की बात उसने पढ़ी और उसने सिंघौरा निकाल सिन्दूर से अपनी मांग मरी। स्वामी का फेरा लेकर सती होने को प्रस्तुत हुई। उधर कुंवर ने काशी जाकर बहुत दान-पुण्य किया। व्यास जी द्वारा 'चिरंजीव' रहने का वरदान अवानक मिला। कुंवर ने कहा मेरी तो आज मृत्यु है। व्यासजी ने कहा मेरे मुख से जो निकल गया वह असत्य नहीं हो सकता। इस प्रकार कुंवर बड़ी आयु को प्राप्त कर व्यास जी के चरणों में सकृत् झुक गया। तुरन्त ही उसे चित्ररेखा की स्मृति आई। चिता से उतर, अश्वारोही बन चित्ररेखा के नगर पहुंचा जहां

वह चिता में जलने की तैयार कर रही थी । ज्यों ही उसकी दृष्टि प्राण प्रिय कुंवर पर पड़ी, उसने लज्जा से अपना सिर झुक लिया। चिता से उतर कर वह राज-प्रासाद की चली गई । यह वृत्तान्त सुनकर चारों ओर आनन्द हुआ गया। बधावे बजने लगे । कवि के शब्दों में -

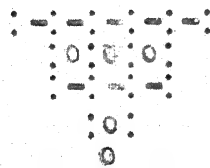
दहै आन उपराजा सोग मांह सुख मो ।

अस ते मिले विहो ही, जिन्ह हिय होय वियोग ॥

कदा- वृत्त यहीं समाप्त हो जाता है ।

यह एक साधारण प्रेम-काव्य है। इसकी नायिका चित्ररेखा प्रेमिका प्रतिरूप के अन्तर्गत ही स्वीकार की जायेगी ।

अन्य सूफी काव्यों में इसी प्रकार की प्रेम-कथाएँ वर्णित हैं जिनमें नारी के प्रेमिका प्रतिरूप का ही विकास हुआ है। इस प्रकार समूचे सूफी काव्य में नारीकेप्रतिवृत्ता, प्रेमिका और दिव्या प्रतिरूप ही उपलब्ध होते हैं ।



सप्तम - परिच्छेद

राम भक्ति काव्य एवं नारी प्रतिरूप

- ७.० राम काव्य की पृष्ठ भूमि
- ७.१ राम भक्ति का उदय
- ७.२ अवतार वाद
- ७.३ राम काव्य परम्परा और 'मानस'
- ७.४ विविध नारी पात्र
- ७.५ नारी प्रतिरूप

जिस दिन निर्गुण- निराकार को सगुण साकार का स्वरूप मिला, उस दिन जैसे वरदानों की अज्ञ वर्षा से मध्यकालीन हिन्दी साहित्य सर्वाङ्ग - स्नात हो गया। सन्त कवि ने जिस प्रकार योग परक साधन को सहज बनाया या उसी प्रकार भक्त कवि ने उस साधना को रागात्मक बनाया, फलतः साधना एवं काव्य में अमेदत्व की स्थापना हो गई, काव्य और अध्यात्म की अनुभूतियों में इतनी घनिष्ठ मैत्री भारतीय साहित्य में इससे पूर्व संभवतः कभी स्थापित नहीं हुई थी। काव्य की अनुभूतियों में रागात्मक गहराइयों और आध्यात्मिक ऊंचाइयों में मिलकर एक पूर्ण अभिव्यक्ति को जन्म दिया। सन्त कवि ने लौकिक अप्रस्तुत को अध्यात्मिक प्रस्तुति की अभिव्यक्ति का साधन बनाया। भक्त कवि ने लौकिक और अलौकिक की विभाजक रेखाओं को समाप्त कर दिया। प्रस्तुत -अप्रस्तुत और अलंकार-अलंकार्य जैसे बहुत दूर तक एक ही हो गये हों।^१

उन्नीसवीं शताब्दी में मनुष्य को विभिन्न वैज्ञानिक प्रणालियाँ प्रदान कीं। हमें इन अध्ययन-प्रणालियों ने जहाँ प्रच्छन्न ज्ञान -राशियों की स्थिति और संभावना से अवगत कराया, वहाँ प्राचीन के पुनराख्यान की भी प्रेरणा दी। इस शताब्दी में भौतिकवाद ने मानव को विकास-इतिहास के क्रम का वैज्ञानिक रूप जानने-समझने का मार्ग दिखाया। सामाजिक दृष्टि से मानवतावाद का उदय हुआ और विचारक का दृष्टि-विन्दु सामान्य मनुष्य बन गया। गांधी वादी पृष्ठ भूमि में भक्ति साहित्य का जो नवीन मूल्यांकन

संभव था, शुक्ल जी ने किया और मानवतावादी धारातल का स्पर्श भी उनकी दृष्टि करती चलती है। डा० श्याम सुन्दर दास ने कुछ अधिक वैज्ञानिक प्रयास किया। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने सांस्कृतिक अध्ययन-पद्धति को ठीक-ठीक अधिक गतिशील बनाया। साहित्य की धाराओं के पीछे स्थित सांस्कृतिक सामंजस्य के सूत्र को उन्होंने पकड़ा और ऐतिहासिक तथा मानववादी व्याख्याओं से इस सूत्र का साहित्य के सन्दर्भ में पुनर्नियोजन किया। समस्त भक्ति साहित्य इनके स्पर्श से अपनी नवीन चेतनाओं के स्पर्श से दीप्त होकर फिल-मिलाने लगा। इनके पश्चात् भक्ति साहित्य पर सिद्धान्त, दर्शन, शिल्प आदि अनेक दृष्टियों से अध्ययन हुआ। भक्त कवियों और भक्ति साहित्य पर पर्याप्त शोध हो चुकी है।^२ और अवरत रूपेण हो रही है।

७.१ मध्ययुग में भक्ति ने समस्त भारतीय जीवन को आच्छादित कर लिया था। समग्र सांस्कृतिक तत्त्व और कला-विकास भक्ति से आरंभित हो गये थे। जीवन के सभी मूल्यों की स्थापना भक्ति के द्वारा ही हुई। ऐसा प्रतीत होता है कि भक्ति के इस लोक-व्यापी विजय अभियान का कारण एक और-होर व्यापी निराशा थी। इस निर्विह्वल अन्धकार में भक्ति एक किराण-समुदाय की भांति उदय हुई और तिमिराच्छन्न जन-मानस ने इसका सहर्ष स्वागत किया।-

तत्कालीन नैराश्य-भावना की अभिव्यक्ति भक्तों द्वारा कलिकाल-निरूपण के व्याज से प्रारंभ हुई। अस्तोषा और निराशा का इतनी घनीभूत रूप साहित्य में कम ही व्यक्त हो पाता है। नैराश्य और अस्तोषा का मूल कारण भारतीय भेतना का मुस्लिम-प्रभाव से दलित होना प्रतीत होता है। इसी वहिमुख कुंठा और अस्तोषा ने कवि और साहित्य को

२- हिन्दी के स्वीकृत शोध प्रबन्ध, डा० उदयमानसिंह,

पृष्ठ-४८२-४८५४८८-८९, ४९४-४९७

अन्त, मुँह बना दिया।^३ इस मत के प्रवर्तक, साहित्य के क्षेत्र में आचार्य शुक्ल ही माने जा सकते हैं। स्लेच्छाक्रान्त वेतना श्री बलभावाचार्य जी की वाणी में इस प्रकार से पड़ी है:-

स्लेच्छाक्रान्तेषु देशेषु ,
पापैक निरु येषु च ।
सत्पीडा व्यग्र लोकेषु ;
कृष्ण एव गतिर्भवे ॥

तुलसी की विनय में भी इसी प्रकार का स्वर है।^५ इस संस्थिति में जनता का पारलौकिक जीवन की ओर आकृष्ट होना स्वाभाविक था। किन्तु यह कहना कि ये प्रवृत्तियाँ इसी काल में उत्पन्न हुईं और चरम विकास को प्राप्त हुईं - ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक नहीं है।^६ गुप्त-काल के पश्चात् ही इस अवसाद जीवन पर पड़ने लगी थी। जीवन की वर्तमान गतिविधि के प्रति निराशा और आन्तोष की भावना सावैशिक मध्यकालीन प्रवृत्ति मानी जा सकती है। मध्यकालीन सामन्तीय योरोप के काव्य के श्वरों में भी आक्रोश का करुणा-

३- भागवत संप्रदाय, पं० बलादेव उपाध्याय, पृष्ठ २३७ से २४१

४- श्री कृष्णा त्रय स्तोत्र, बलभावाचार्य, श्लोक-२

५- काल कलि जनित मल-मलिन मन ,
सर्व नर मोह निशि निवृद्ध जवनान्वकारम् ।

- तुलसी

६- हिन्दी सगुण काव्य की सांस्कृतिक भूमिका,

- डा० राम नरेश वर्मा,

पृष्ठ- ४३

क्रन्दन है।^७ लोक धर्म का शास्त्रीय पद्धति में स्वीकृत हो जाना एक बड़ी सामाजिक घटना है। श्रौत-स्मार्त परम्परा यद्यपि शास्त्रीय थी, फिर भी यह अपना रूपान्तर लोक तत्वों के आधार पर करती रही है। यह लोक धर्म से सदैव ही विद्विन्न नहीं रहा। इस धर्म में आगम, तंत्र तथा नवागत जातियों के विचार वाराओं को विश्राम मिलता रहा है। समन्वय की यह स्थिति भी सगुण-भक्ति के उदय के प्रमुख कारणों में है। समन्वय की साधना में सबसे अधिक योगदान पुराणों का है। पुराण-साहित्य अपने मूल रूप में प्राचीन है। पुराण शब्द का प्रयोग अत्यन्त प्रकट प्राचीन काल से मिलता है।^८ पुराण-कार ने स्मार्त और आगमिक धर्मों का समन्वय बड़े ही सुर-वि-पूर्ण ढंग से किया। शैव-परम्परा भी पुराण-साहित्य में विश्रमित है। श्रौत, स्मार्त और आगमों की त्रिसूत्री साधना ने मिश्रित देवोपासना को जन्म दिया।^९ यहीं से पंच देवोपासना-पद्धति का जन्म होता है। पंच महायज्ञों में देव यज्ञ के समय कहीं-कहीं देवताओं के पूजन का विधान है- अम्बिका, आदित्य, विष्णु, गणनाथ और महेश्वर। मूर्तियों के निर्माण में भी देव चतुष्टय की कल्पना कार्य करती रही पंच देवोपासना का विकास वैदिक देवताओं के ह्रास से आरंभ हुआ। इस प्रकार निगम और आगम के समन्वय से स्मार्त-वैष्णव, स्मार्त-शैव और स्मार्त-शाक्त परम्पराओं का उदय हुआ और सभी देवताओं की समन्वित पूजा-पद्धति चली।

७- दिवेनिंग ऑव दि मिडिल एजेज, सन जे डूजिंगा,

पृष्ठ-२२-३७

८- अथर्ववेद, ७१।७।२४, शतपथ १।४।३१।१२,

- बृहदारण्यक, २।४।१०

९- पांचरात्र स्तोत्र

७.२ वैदिक वाङ्मय में अवतार वाद के कुछ प्रेरणा-बीज अवश्य खोजे जा सकते हैं। नृसिंह, वराह, वामन, मत्स्य, कूर्म का वहाँ उल्लेख है। वैदिक साहित्य में अवतारों के मूल-उत्स विष्णु का तो उल्लेख मिलता ही है। कुछ विद्वानों के अनुसार वेदों में विष्णु का स्थान महत्वपूर्ण नहीं है।^{१०} संभवतः विष्णु का वैदिक साहित्य में गौण स्थान मानने का कारण विष्णु सम्बन्धी कथाओं का अल्प संख्यक होना है। श्री दाण्डेकर ने विष्णु और इन्द्र के तीन सम्बन्ध स्थिर किये हैं- इन्द्र-विष्णु, परस्पर सहायक, विष्णु इन्द्र से श्रेष्ठ है तथा वामन के रूप में इन्द्र का सहायक विष्णु।^{११} ब्रह्मण-ग्रन्थों में विष्णु की इस श्रेष्ठता का विस्तार ही हुआ।^{१२} उपनिषद् साहित्य के भी विष्णु की श्रेष्ठता से भरा हुआ है।^{१३} अधिकांश पुराण तो जैसे विष्णु तथा उसके अवतारों की प्रशस्ति में ही लिखे गये हैं। श्री राम दास गौड़ के अनुसार 'विष्णु' शब्द सूर्य के अर्थ में वेदों में आया है परन्तु पुराणों में सूर्य से भिन्न अलग एक देवता का नाम है जिसका महात्म्य पुराणों में भर दिया गया है। और जिसके अवतारों की कथा का विकास कर दिया गया है। भक्तजनों ने दूसरों के सुशोभित अलंकारों का अपहरण करके अपने-अपने इष्टदेव का मनमाना शृंगार किया है।^{१४} पुराणों में सृष्टि क्रम का विस्तार ही अधिक है। पुराणों के सर्ग, प्रतिसर्ग, लय और पुनः सृष्टि, सृष्टि की आदि वंशावली, मन्वन्तर

- १०- वैदिक ग्रीडर, मैकहानेल्, विष्णु का दर्शन
 ११- वोल्यूम आफ स्टडीज इन इन्डोलोजी, प्रजेन्टेड टू मिस्टर-
 काने, विष्णु इन दि वेदाज, आर.एन.डाण्येकर, पेज- ६०
 १२- एतरेय उपनिषद्, १।१
 १३- मैत्रेयी उपनिषद् ६।१३, कठोपनिषद्, ३।७
 १४- हिन्दुत्व, रामदास गौड़,

तथा वंशानुचरित ये पांच लक्षणा माने गए हैं । यथा-

सर्गश्च प्रति सर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वंशानुचरितं चैव पुराणं फललक्षणात् ॥

इनमें ब्रह्म के सगुण रूप का ही विविध प्रकारों का निरूपण और गायन है । अवतारवाद की भावना पुराणों में इसी लिए भी सबसे अधिक बलवती होती गई । अवतार का कारण लोक-रक्षा होता है। गीता के अनुसार धर्म संस्थापना और दुष्टों के विनाश के लिए श्री भगवान का अवतार रूप में प्राकट्य होता है । ^{१५} भागवत के अनुसार भगवान तीन रूपों में रहते हैं-स्वरूप (श्री कृष्ण), तदेकात्मरूप (मत्स्य, वराह, लीलावतार) तथा आवेशरूप (महत्तम जीवों में आविष्ट, नारद शेषा, सनकादि) यहाँ अवतार के हेतु में भी विकास दिखलाई देता है ।

भक्ति साहित्य में उपास्य ही आलम्बन के रूप में मिलता है । उपास्य की भावना तीन युगलों में हो सकी है । हिन्दी की राम भक्ति शाखा में शिव ही राम बने । ऐसा तंत्रालोक का विचार है । ^{१६} निगुणभक्ति काव्य में तो राम की मान्यता रही ही है । वैदिक साहित्य और उत्तर वैदिक कालीन साहित्य में भी राम की चर्चा है। लोक साहित्य में भी यह परम्परा प्रबल रही । परविधान के साथ राम कथा काँकिलि वाल्मीकि वाणी से ही निर्गत हुई । इसके पश्चात् बौद्ध, जैन, लौकिक संस्कृत, प्राकृत , अपभ्रंश आदि के साहित्य में यह धारा प्रवाहित होती रही । दक्षिण में कुरु शेखर आलवार की

१५- श्री भूम-भगवद्गीता, अध्याय -४ , श्लोक ७-८ ।

१६- एषा रामो व्यापकोऽत्र शिवः परम कारणम् ।

वाल्मीकि रामायण से ही प्रेरणा मिली। ऋकोपाचार्य भी मूलतः राम भक्त थे। राघवानन्द दक्षिण से राम मंत्र को लाये और उत्तर भारत में उसका प्रचार किया। रामानन्द के द्वारा गृहीत और पुष्ट रामकाव्यद्वारा उत्तर भारत को आप्लावित करती रही। रघुवंश, महावीर चरित, उत्तर-रामचरित, प्रसन्न राक्षस, अनघराघव, हनुमन्नाटकादि अनेक संस्कृत ग्रन्थों में रामचरित आया है। हिन्दी में राम भक्ति की मधुर पद्धति के सकेत भी मिलते हैं। स्वयं तुलसी में मधुरोपासना के बीज हैं।^{१७} आगे भी राम को आलम्बन मान कर मधुरोपासना की परम्परा अवश्य चलती रही है।^{१८} इस प्रकार राम काव्य परम्परा में सगुण ब्रह्म(राम) का जहाँ आदर्श सर्व मयादावादी प्रतिरूप उपलब्ध है वहाँ साथ ही साथ मधुरोपासना से सम्बन्धित रूप भी कम प्रशंस्य नहीं रहा है।

७.३ राम काव्य परम्परा का सुविख्यात ग्रंथ है रामचरित मानस और उसके प्रणेता हैं लोकनायक गोस्वामी तुलसीदास। आदास, नामादास, मुनिलाल, केशवदास, सोढी मेहरवान, प्राणचन्द्र चौहान, रामलाल पाण्डेय, लालदास तथा सेनापति इस धारा के अन्य उल्लेखनीय कवि हैं।

विदेशी विद्वान् डा० ग्रियर्सन को यह देखकर आश्चर्य हुआ था कि उत्तर भारत में गोस्वामी तुलसीदास के रामचरित मानस का जितना प्रचार है उतना इंग्लैण्ड में बाइबिल का भी नहीं है।^{१९} निःसन्देह मानस एक लोक -

१७- तुलसी की गुह्य साधना, चन्द्रवली पाण्डेय, नया समाज,
- सितम्बर - १९५३

१८- रामभक्ति में रासिक संप्रदाय, डा० भगवती प्रसाद सिंह।

१९- ओवर दि होल आफ दि गैगैटिक वैली हिज (तुलसीदास) ग्रेट वर्क (दि रामायन) यम बेटर नोन देन दि बाइबिल इन इज इन इंग्लैण्ड।

- तुलसी ग्रन्थावली, भाग-२ के निबन्धावली पृष्ठ-२३ की नपाद टिप्पणी से उद्धृत।

कल्याणकारी विश्व-विश्रुत प्रबन्ध महाकाव्य है ।

प्रत्येक कवि अथवा मनीषी युग ग्राह्य माध्यमों के सहारे अपने को संप्रेषित करता है । कथ्य अथवा सत्य युग के ही नहीं, युग-युग के हो सकते हैं लेकिन उन्हें बोध्य बनाने वाले प्रस्तुत और प्रतीक आधार रूप में बही रहते हैं जो युग-मानव में बद्धमूल रहते हैं। विश्वासों मान्यताओं और प्रतिपादों पर युग विशेष का प्रभाव फलकता है । विश्व की कोई भी महान रचना इसका अपवाद नहीं है । 'महाकवि होमर के 'इलियड' एवं 'ओडेसी' में यदि सुख, सौन्दर्य और शक्ति सम्बन्धी ग्रीक वासियों की तत्कालीन भौतिक दृष्टि का अनेक सुखी रूपायन मिलता है तो वर्जिल के महाकाव्य 'ज्यार्जिक्स' में राष्ट्रीय समृद्धि, पूर्वजों के प्रति आदर और उनकी जीवन पद्धतियों में अडिग विश्वास करने का रोमन-संस्कार भी परिलक्षित होता है। यही बात इसाई समाज में लिखे गये काव्यों की भी है । और आरंभिक इसाई कला एवं साहित्य में जीवन के त्याग, अन्यो के प्रति प्रेम, विनयशीलता, ईश्वर के प्रति प्रेमाह्वान, सन्तों की प्रेरणाप्रद जीवनीयों, धार्मिक किम्बदन्तियों और इसा के जीवन को आदर्श मान अपने को इसमें डालने की भावना आदि की जो बहुविध अभिव्यक्तियाँ मिलती हैं, वे कांस्टेंटाइन, वाल्मिन और व्लाडिमिर के युग में तथा बाद के युगों में नहीं मिलतीं। यहाँ तक आते-आते इसाई समाज में ईश्वर-भक्ति पर वर्चस्व और मानव-प्रेम पर धर्म-प्रेम हावी होगया । अतः इसी के अनुरूप धर्म सम्बन्धी अविश्वास, धर्म पर पूर्ण समर्पण, मृत्यु से परे के जीवन की यंत्रणाओं के भय एवं परमानन्द आदि साहित्य एवं कलाओं के विषय भी बने और संप्रेष्य माध्यम भी । इस प्रकार युग अथवा समाज के इन्हीं आदर्शों पर टिकी आत्मा-नुभूति प्रत्येक कला की आधार भूमि बनी है । यह सब होने पर भी मनीषी कलाकार का सज्जन-रत आत्मान्वेषाण कुछ ऐसे सत्यों और अनुभवों को खोज निकालता है जो प्रत्येक युग में सही परि-प्रेक्ष्य और आस्वादन के अनुकूल घरातल पाकर जीवन्त बन जाते हैं और उनमें युग-युगों के मानव-मन को उसी रूप में

स्पन्दित-आन्दोलित करने की शक्ति रहती है जिसरूप में अपने निर्माण के युग में होती है। सांप्रतिक सन्दर्भ कालान्तर में बासी अवश्य पड़ जाते हैं, किन्तु उनमें उद्देष्टित अनुभव और सत्य झूठे नहीं पड़ते। सन्दर्भ भी यदि कवि के सच्चे आत्मान्वेषण से उपजे हैं तो उनमें ऐसी दामता होती है कि नया वरातर पाने पर कालजयी स्वर बोलें। महाभारत का सान्दर्भिक परिवेश आज नहीं है, मूल्य कुरु से कुरु बन गये हैं, फिर भी बदले आधार-फलक पर आते ही उनका सारा वातावरण परिवर्तित हो जाता है और वे आज की ही व निव्यक्ति प्रतीत होने लगते हैं। इसी अर्थ में कवि, मनीषी और कलाकार एक युग के नहीं, युग-युग के होते हैं। इतना अवश्य है कि पहले के मूल्य आज के मूल्य से, पहले का बोध आज के बोध से और पहले की साधना आज की साधना से बिल्कुल भिन्न हो गई है फिर भी मानव है, स्वरूप और सन्दर्भ के बदलने पर भी मूलभूत समस्याएँ वही हैं। अतः आवश्यकता युगानुरूप मूल्यों एवं आवरणों को अलग कर अथवा बदल कर वास्तविक मानव-जीवन के सत्यों और परिवर्तित भावों को पहिचानने की है। हिलके को देखकर अब मूल्यन करना नहीं, उसे हटाकर गरी को निकाल लेना ही मूल्यार्थ की सही पद्धति है। तुलसी की लोकवादी साधना को परखने के लिए ऐसी ही दृष्टि अपेक्षित है।*

तुलसी मानवीय पीड़ा, कष्टा और देवोपम विवेक के अनन्य गायक रहे हैं। मानव जीवन की प्रकृति, उसकी नियति और स्वस्थ जीवन-यापन के निमित्त इन सबकी सार्थक परिणति को उरेहना उनके कवि-कर्म का सबसे बड़ा काम्य था। इसे सच्चा उमार और उरेहना देने की निष्ठा के कारण ही उन्होंने 'प्राकृत जन गान' के द्वारा किसी प्रकार की प्रतिबद्धता स्वीकार नहीं की। मानव-जीवन के हर एक अंग को उन्होंने प्रत्यक्षा-अप्रत्यक्षा वाणी दी। यही उनकी कृतियों का संवादी स्वर है। अपने आत्मान्वेषण के बल पर उन्होंने सत्यों की खोज भर नहीं की, बल्कि उन्हें अधिक स्थूल एवं मांसल रूप देने के लिए रामराज्य का एक लोक-ग्राह्य 'विजन' भी प्रस्तुत किया। उन्होंने

अपनी कथा, अपने चरित्रों, अपने कथनों किंवा अपने सम्पूर्ण कर्तृत्व के द्वारा मानव जीवन और इसी नाते लोक-जीवन की समृद्धि की साधना की ।.... उन्होंने वेद को सांस्कृतिक और क्लासिक प्रतिमान का ही प्रतीक माना है । इस रूप में लोक और वेद, दोनों ही मानव की प्रगति के अविन्न कारक हैं। इन दोनों का ताल-मेल जब बिगड़ता है, मानव की प्रगति और उसके जीवन के लिये लोक और वेद, दोनों के सह-अस्तित्व को स्वीकार करके तुलसी ने क्लासिक मूल्यों एवं सामयिक मूल्यों में, चिरन्तन सत्यों एवं सांप्रतिक सत्यों में परम्परा एवं प्रवाह में तथा संस्कृति एवं सम्यता में अनुकूल समन्विति ही नहीं की आगे के लोक-जीवन के लिए मार्ग भी प्रशस्त किया। मध्यकालीन अवबोध के अन्तर्गत यह तुलसी का एक क्रान्त-दर्शन है ।^{२०}

इसी लिये तुलसी का काव्य -

चली सुभा कविता सरिता- सो । रामविमल जस जल भरता सो ॥
सरजू नाम सुमंगल मूला । लोक वेद मत मंजुल कूला ॥

तुलसी के काव्य का एक मात्र उद्देश्य है -

कीरति मनिति मूर्ति मलि सोई ।
सुरसरि सम सब कर हित होई ॥

श्री मधुसूदन सरस्वती को तभी लिखना पड़ा इस काशी रूपी आनन्द
वन में तुलसीदास चलता फिरता तुलसी का पौधा है। उसकी काव्यता रूपी मंजरी

२० - साहित्यिक निबन्ध, संपादक: डा० त्रिभुवन सिंह, तुलसी का युगबोध-
और उनकी लोक वादिनी साधना लेख से उद्धृत - लेखक-
डा० श्री वर सिंह, पृष्ठ- ८७६, ८८० से ८८२

बढ़ी ही सुन्दर है , जिसपर श्री राम रूपी मंजरा सदा मंडराया करता है । ^{२१}

७.४ श्री राम चरित मानस में अनेक स्त्री-पात्रों का चित्रण किया गया है । महा कवि तुलसी दास ने शील एवं गुण के आधार पर चरित्र-चित्रण करने की शैली को प्रमुखता दी है । बालकाण्ड के आरंभ में ही हमें सती के 'संशय शीला' अस्त प्रतिक्रम के दर्शन होते हैं । किन्तु मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह नारी का स्वाभाविक स्वरूप ही अधिक कहा जायेगा । सीता के विरह से आकुल राम के प्रति जब शिव को वह प्रणाम करती देखती हैं, तो उनका विश्वास जम नहीं पाता । वह संशय ग्रस्त हो जाती है । वह राम का परीक्षण करना चाहती है । अन्त में राम का पर-ब्रह्मत्व सिद्ध हो जाता है । यहाँ मय ने अतृप्त की प्रेरणा दी । उसने शिव जी से मूट बोला ^{२२} "कहु न परीक्षा छिन गुसाई" । कीन्ह प्रनाम तुम्हारिहि नाई ॥ " शिव जी ने उसे दण्ड दिया - " सहि तन सतिहि भेंट मोहि नाहीं । शिव संकल्पु कीन्ह मन माहीं " । इस प्रकार उसका पत्नी रूप में परित्याग कर दिया । पर, इस दण्ड-विधान को वे सती के सामने व्यक्त नहीं करते । सती को दुविधा में जलते हुए छोड़कर शिव समाधिस्थ हो जाते हैं । वह पति-परित्यक्ता होकर जीने से मृत्यु को वर्णनीय समझती है । अन्त में सती ने योगाग्नि में अपना शरीर , भस्म कर लिया । मरते-मरते भी शिव को वर-रूप में याचना करती रही । ^{२४} इस प्रकार

२१- " आनन्द कानने ह्यस्मिज्जमस्तुलसी तरुः ।

कविता मंजरी भाति रामप्रमर भूषिता ॥

२२- श्री राम चरित मानस, १।५।१२

२३- " , , , , , १।५।१२

२४- " सती मरत हरि सन वर मांगा । जनम-जनम सि पद अनुरागा ॥

- श्री राम चरित मानस, १।६।५

सती के चरित्र-चित्रण में स्वाभाविकता का विकास सहज रूप में ही उपलब्ध होता है। सती का यह मानवी रूप अस्तु प्रतिरूप के अन्तर्गत माना जायेगा। किन्तु इसकी अन्तिम परिणति आदर्शोन्मुख है। सती के व्यक्तित्व की यह ऊँचाई न राम के नाते है और न शिव के कारण ही।

सती प्रकरण से सम्बन्धित अवधारणियों^{२५} पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि मानव को संशयालु नहीं होना चाहिए। संशयात्मा ऐसे ही अस्थिर और उद्ध्विग्न रहता है और नारी का, जिसे स्वभाव से ही अद्वैतालु होना चाहिए, संशयालु होना उसके लिये विशेष हानि प्रद है। दूसरे यह कि संगोपन नारी-स्वभाव का प्रभाव है। प्रथम बार राम से अपने वास्तविक रूप का छुटाव सती ने अपने संशय के कारण किया और दूसरी बार शिव से परीक्षा लेने के तथ्य का संगोपन मय वश किया। मय का कारण शिव के उपदेश की उपेक्षा करने की वाली भूल की अनुभूति है। परन्तु जब उन्हें यह आभाषा हुआ कि सर्वज्ञ शिव सब कुछ जान गये हैं तो उन्होंने नारी रूप को जो सहज जड़ अज्ञे कहे वह केवल गलतानि जनित आत्म-भर्त्सना की मानसिक

२५- सुनहु सती तब नारि सुभाऊ, संसय अस् न धरिय उर काऊ ।
जैसे जाय मोह प्रम भारी, कोहु सो जतन विवैकु विचारी ॥
मोरेहु कहे न संसय जाही, विधि विपरीत मलाई नाहीं ।
सती कीन्ह बह तहँ दुराऊ, देखहु नारि सुभाऊ प्रभाऊ ॥
सती समुक्ति रघुबीर प्रभाऊ, मयबस सिवसन कीन्ह दुराऊ ।
क्छु न परीक्षा लीन्ह गुसाई, कीन्ह प्रनामु तुम्हारेहि नाई ॥
सती हृदय अनुमानि किये, सब जानेउ सबैग्य ।
कीन्ह कपट मैं संभु सन, नारि सहज जड़ अग्य ॥

- श्री राम चरित मानस, बालकाण्ड,
दोहा - ५० से ५७ तक ।

स्थिति में । कथा के तार्तम्य को जान लेने पर तथा सती के गहानि जन्य पश्चात्ताप के स्वर को पहचान लेने पर उक्त नारी विषायक विचार-शृंखला का स्पष्टीकरण हो जाता है ।

पति - पत्नी की प्रीति की रीति में , मधुवर सम्बन्ध में कपट का संस्पर्श किना घातक हो सकता है , गोस्वामी जी का यह सती - प्रसंग उसका साक्षि है । 'संगोपन' 'दुराव' मले ही वह भयवश हो, कपट का ही दूसरा रूप है ।^{२६}

पार्वती: -

सती पार्वती रूप में अवतरित हुई । पति के लिए कठोर साधना से पार्वती के व्यक्तित्व का आरंभ होता है । जब पार्वती शिव से राम कथा सुनने का आग्रह करती है तो पूर्व जन्म की स्मृति तथा तज्जन्य गहानि के कारण वे

२६- जल पय सरिस विकीय ,
देखहु प्रीति की रीति मलि ।

विला होय रस जाय ,
कपट खटाई परत पुनि ॥

- श्री राम चरित मानस, १।५७ (स), १।

वे अपने को राम कथा की अधिकारिणी समझती हैं — 'जदपि जोषिता नहिं अधिकारी, दासी मन क्रम वचन तुम्हारी।' ^{२७} इस कथन को भक्त-हृदय को आचारभूत आर्ति और तज्जन्य विनय शीलता मात्र ही कहा जायेगा । पार्वती स्वयं ही कह उठती है— 'गूढ तत्व न साधु दुरावहि, आरत अधिकारी जहं पावहि । अति आरत पूछुं सुर राया, रघुपति कथा कहहु करि दाया ।' ^{२८} इस प्रसंग को दूसरे परिप्रेक्ष्य में भी देखा जा सकता है । आदर्श पत्नी और पति का पारस्परिक सम्बन्ध ऋद्धा और विश्वास का प्रतीक है। ^{२९} पत्नी मूर्तिमती ऋद्धा-निष्ठा और आस्था है । पति विश्वास का मूर्त रूप है । कल्याण तभी तक है जब तक आस्था अस्थिर और विश्वास विचलित न हो । सती के अंश में उस आध्यात्मिक ज्ञान का अभाव है जिसे प्राप्त करने के लिये जन्मान्तर में पार्वती ने उग्र तप प्राप्त करके शिव को प्राप्त किया । इस बार सती को पिछले जन्म के समान विमोह तो नहीं ही है , राम कथा पर रुचि भी है । ^{३०} इस स्थिति से संतुष्ट होकर आशुतोषा शंकर उनकी इस शंका की विश्व-कल्याण को निमित्त भी मानते हैं और इसी हितकारिणी भावना का संस्कार देखकर ही नारद ने पार्वती के वानप्रस्थकाल में ही यह आशीर्वादात्मक भविष्यवाणी की थी—

होइहि पूज्य सकल जन मांही । यहि सेवत कहु दुर्म नांही ।

एहि कर नाम सुमिरि संसारा । तिय चढ़िहि पतिव्रत असिधारा ॥

— रामचरित मानस, १।६६।६

२७— रामचरित मानस, १।१०६।१

२८— रामचरित मानस, १।१०६।२-३

२९— भवानी शंकर वन्दे ऋद्धा विश्वास रूपिणी ।

— राम चरित मानस, १। श्लोक सं०-२

और यह भविष्यवाणी तब सफल और सार्थक हुई जब जनक-
वाटिका में सीता जी उनके पूजन के लिये पहुँची और निवेदन किया-

पति देवता सुतीय महं, मानु प्रथम तव रेख ।

महिमा अमित न सकहिं कह, सहस सारदा शेष ॥

सेवत तोहि सुलभ फलवारी । वरदायिनी पुरारि विचारी ॥

देवि पूजि पद कमल तुम्हारे । सुर नर सुनि सब होहिं सुखारे ॥

- राम वरित मानस, १।१३५।१-२

इस रूप में शिवत्व को प्राप्त पार्वती को गोस्वामी तुलसीदास
ने पतिव्रता रमणी - रत्नों में अग्रगण्य घोषित किया- शीघ्रस्थ वासन
पर प्रतिष्ठित किया । पार्वती के वन्दना के स्वर कैसे मले जाते हैं -

जय जय गिरिवरराज किसोरी ।

जय महेश मुख चन्द वकोरी ॥

वही, १।२३४।५

कैकेयी :-

हमारे सामाजिक जीवन में कलह-कुटिलता का नाम ही कैकेयी
पड़ गया है - यह असत्य नहीं । किन्तु लोक-लोचन में कैकेयी चाहे जितनी
भी कुटिल और कठोर क्यों न जै, कुटिलता और कठोरता उसकी सहज
प्रकृति नहीं थी। तत्त्वतः तो वह उसी सुवन-मास्कर पुत्र की माता थी,
जिसकी मव्य भावना के सामने मातृकता के असम सम्राट राम को भी नत-
सिर हो जाना पड़ा था।^{३०} राम अभिषेक के उपलक्ष्य में नगर का शृंगार,

उत्सव और उत्साह देखकर, मंथरा विदुष्य हो उठती है। कैकेयी के पास जाकर वह जब विष्णु-वसन करने लगती है तो कैकेयी की प्रथम प्रतिक्रिया मंथरा के प्रति रोष की ही होती है। रोषान्वित कैकेयी उसे प्रताड़ना देती हुई डपटती है।^{३१} मंथरा मुंहछी दासी है, इस लिये डांट-डपट कर मुसकरा भी देती है क्योंकि राम उसे प्राणों से अधिक प्रिय हैं और राम भी उसे कौशल्या के समान ही प्यार करते हैं। अतः ऐसे प्रिय पुत्र के राज्य-भिषोक की सूचना लाने वाली मंथरा पर वह क्रोध कैसे करेगी ? कैकेयी की स्वीका-
रोक्ति^{३२} (प्रमाण में) अवलोकनीय है। राम की इस प्रान ते अधिक प्रियता

३१-

पुनि अस कवहुं कहसि घर फोरी ।

तब धरि जीम कड़ावों तोरी ॥

काने लोरे कूबरे , कुटिल कुबाली जान ।

तिय विसेशि पुनि जोरि कहि, भरत मातु मुसकानि ॥

-राम चरित मानस, २।१४ हवां दोहा

३२-

प्रिय वादिनि सिस दी निहं तोही ।

सपनेहुं तोपर कोप न मोही ॥

सुदिन सुभंग दायकु सोई ।

तोर कहा फुर जेहि दिन होई ॥

जे स्वामि सेवक छु माई ।

यह दिन कर कुरु रीति सुहाई ॥

राम तिरक जाँ सावेहु काली ।

देउं मांगु मन भावत आली ॥

कौसल्या सम सब महतारी ।

रामहिं सहज सुभाय पियारी ॥

—श्रीव्यासजी पृष्ठ पर—

की सक्ति अन्यत्र भी मिलती है। यह कोई गुप्त बात नहीं। ओध्या का प्रजावर्ग भी इससे अलग है।^{३३} और जो अब अहसा प्रकृति में विपर्यय परिचरित हो रहा है तो प्रजाजन को कैयों की बुद्धि पर न केवलतरस^{३४}

शेषा पिकले पृष्ठ का:

मो पर करहिं सनेहु विसेषी ।
मैं करि प्रीति परीक्षा देखी ॥
जौ विधि जनमु देह करि होहुं
होहुं राम सिंग पूत पतोहु ॥
प्राप्त ते अविक रामु प्रिय मोरें ।
तिन्हके तिलक होम कस तोरें ॥

-राम चरित मानस, २।१४।१८-

३३ - सदा रामु यहि प्राप्त समाना ।
कारन कवन कुटिल पनु ठाना ॥

- वही, २।४६।६

३४ - रहि पापिनिहिं बुझि का परऊ ।
कहा मन पर पावक धरऊ ॥
कुटिल कटोर कुबुद्धि अमागी ।
मह रघुवंस बेनु बन आगी ॥
निज कर नयन काढ़ि वह दीखा ।
हारि सुधा विष्णु चाहत दीखा ॥
पालव बैठि फेड़ रहि काटा ।
सुख महं सोक ठाट धरि ठाटा ॥

- वही, २।४६।२५

आता है वरन् वे कवियों के साक्षि देकर कैकेयी के माध्यम से नारी-जाति के चरित्र पर ही आक्षेप^{३५} करने लगते हैं। जिस भावोद्बेक में पुरवासी कैकेयी की मत्सर्गता अप्रत्यक्ष रूप से करते हैं प्रायः वही भावना कैकेयी के प्रति पुरवासिनियां प्रत्यक्ष रूप में व्यक्त करती हैं। इनमें नीति के अंगों का निरूपण ही हुआ है। 'विप्र वधू कुरु मान्य जटैरी । जे पिय परम कैकेयी करी।' तथा 'लगी देन सिख सीख सराही । बचन बान सम लागहिं ताही ।' (११० व० मा०, २१४८।३-४) किन्तु वे ज्येष्ठा में समझाती हुई कहती जाती हैं -

३५- सत्य कहहिं कवि नारि सुभाऊ ।

सब विधि आहु आय दुराऊ ॥

निज प्रति बिम्बु बरक गहि जाई ।

जानि न जाय नारि गति माई ॥

काह न पावक आरि सक, का न समुद्र समाई ।

का न करै अबला प्रबल, कैहि जा काल न साई ॥

एक कहहिं भर भूप न कीन्हा ।

बर विचार नहिं कुमतिहिं दीन्हा ॥

जो हठि मयेउ सकल दुख माजन ।

अबला बिबस ग्यानु गुन गाजनु ॥

- वही, २१४६।७-८, २१४७

तथा - २१४७।२-३

भरत न मोहिं प्रिय राम समाना । सदा कहहु यह सब जग जाना ।
 कहहु राम पर सहज सनेहु । केहि अपराध आजु बन देहु ।
 कबहुं न कि यहु सवति आरेसु । प्रीति प्रीति जान सबु देसु ।
 कौसल्या अब काह बिआरा । तुम्ह नहि लागि बज्र पुर धारा ।

सीय कि प्रिय संगु परिहरिहिं, रखनु कि रहिह हिं धाम ।
 राज कि भूजब भरत पुर, नृप कि जिहहि बिनु राम ।
 अस विचारि उर छाडेहु कोहु । सोक कलंक कोटि जनि होहु ।

- राम चरित मानस, २।४८।५-८

२।४६ यथा- २।४६।१

चतुर्विधि नीति में प्रथम चरण 'साम' है । इसका उपर्युक्त^{३६}
 पंक्तियों में उल्लेख किया जा चुका है । नीति के द्वितीय चरण (दाम)^{३७}
 तृतीय चरण 'दण्ड'^{३८} एवं चतुर्थ चरण 'भेद'^{३९} का भी मानस में यथा

३६- भरतहिं अवसि देहु जुवराजू । कानन काह राम कर काजू ॥
 नाहिन राम राज के मुखे । धरम धुरीन विषाय रस रुखे ॥
 गुरु गृह बसहुं रामु तजि गेहु । नृप सन अस बरु दूसर रेहु ॥

- वही, २।४६।२-४

३७- जौ नहिं लगिहहु कहे हमारे । नहिं लागिहि कहुहाय तुम्हारे ॥

- वही, २।४६।५

३८- जौ परिहास कीन्ह कहु होई । तौ कहि प्रकट जनावहु सोई ॥
 राम सरिस सुत कानन जोगु । काह कहिअ सुनि तुम कहं लोगु ॥

- वही, २।४६।६-७

स्थान उल्लेख हुआ है। पुरवासिनियों के इस वर्ग को इतना नीति-निपुण, नविष्यदृष्टा, कल्याणामिलाषी और स्पष्टवादी चित्रित करके समग्र वर्ग के प्रति अपने अवचेतन में परलवित सद्य संस्कार का परिचय तुलसी ने दिया है। किन्तु होनहार के कौन रोक पाता है? मानसकार ने परा प्राकृतिक शक्तियों का अवलम्बन लेकर कैकेयी की विकृति का उत्तरदायित्व स्वीकार कराया है। इस प्रकार कैकेयी के चरित्र-चित्रण में तुलसी ने पूर्ण न्याय-दृष्टि रखी है। यह वह नारी पात्र है जिसे राम के नाते 'मत्सर्गा' सहनी पड़ी है। तुलसी ने कैकेयी की सुरक्षा ही की है।^{३६} देवताओं का षाड्यंत्र कैकेयी की वरदान याचना में सन्निहित है। इस प्रकार कैकेयी 'मातृ-प्रतिरूप' के अन्तर्गत ही परिगणित की जायेंगी।

३६-

सकर कहहिं कब होइहि काली ।

विघन मनावहिं देव कुवाली ॥

सारद बोदि विनय सुर रहीं ।

बारहिं बार पायै परहीं ॥

तथा:-

नाम मंथरा मंद मति,

बैरी कैकर केरि ।

अजस पिटारी ताहि कर,

गई गिरा मति फेरि ॥

भवही, २।१०।६,८

तथा-२।१२

सुमित्रा: -

कौशल्या के समान सुमित्रा भी उदार और विनम्र पात्र है । जब लक्ष्मण राम के साथ जाने को उसकी अनुमति पाने के लिये जाते हैं तो वह निःसंकोच अपने पुत्र को राम के साथ जाने की आज्ञा दे देती है । ^{४०} परन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि सुमित्रा के चरित्र में वात्सल्या की न्यूनता है । वात्सल्या की मात्रा भी उसमें कम नहीं है । जैसे ही लक्ष्मण उसे वन जाने के सम्बन्ध में बतलाते हैं, वह व्याकुल हो जाती है । ^{४१} परन्तु साथ ही उसमें आत्म-नियंत्रण की सामर्थ्य भी है, इस लिए वह तुरन्त सम्हर कर लक्ष्मण को राम के साथ जाने की अनुमति दे देती है । लेकिन उसका आत्म-नियंत्रण कैकयी के प्रति उसके आकोश को रोक नहीं पाता, वह उसे पापिन तक कह डालती है । ^{४२} यहाँ पर क्रोध - वृत्ति की थोड़ी-सी फलक सुमित्रा

४० - अवध जहाँ तंह राम निवास ।
तहँ दिवस जहं भानु प्रकास ॥
जौं पै सीय राम वन जाहीं ।
अवध तुम्हार काज कहु नाही ॥

- रामचरित मानस, २।७३।३-४

४१ - गहं सहसि सुनि वचन कठोरा ।
भूगी देखि दव जनु चहुं ओरा ॥
- वही, २।७२।६

४२ - समुक्ति सुमित्रां राम सिय,
रूप सुसील सुभाउ ।
नृप सनेहु लखि घनेउ सिर,
पापनि- दीन्ह कुहाउ ॥

- वही, २।७३

में दृष्टि गोचर होती है, जिसका चरम विकास उसके बड़े पुत्र छमण में और थोड़ा-सा अंश छोटे पुत्र शत्रुञ्ज में दृष्टिगोचर होता है। मां सुमित्रा ने छमण को राम के साथ वन जाने के लिए जो सुभाषीण और राम के प्रति उदात्त भाव व्यक्त किया, वह अत्यन्त मातृ जनोचित वाणी है। यहाँ सुमित्रा के चरित्र का उत्कर्षा मध्य रूप में दृष्टिगोचर होता है। लुलसी का दृष्टिकोण और सच्ची माता का कर्तव्य यहाँ एक साथ साकार हो उठा है।^{४३} यही नहीं सुमित्रा का मातृत्व तो इसी लिये कृतकृत्य हो उठा। क्योंकि प्रजनन की पीड़ा की सार्थकता तभी तो मानी जाती है जब ईश्वर-भक्त, सदाचारी एवं कर्तव्य परायण पुत्र-रत्न उत्पन्न हो अन्यथा तो उसका बाँफ होना ही ठीक है।^{४४} क्योंकि राम-विमुख सन्तति से क्या राम ?

४३ - पूजनीय प्रिय परम जहाँ तैं ।
सब मानिअहिं राम के नाते ॥
अस जियं जानि संग बन जाहु ।
हेहु तात जग जीवन लाहु ॥

- वही, २।७३।७-८

४४ - पुत्रवती सुवती जग सोई ।
रघुपति भगत जासु सुत होई ॥
नतर बाँफ मलि बादि बियानी ।
राम विमुख सुत तैं हित हानी ॥

- वही, २।७४।१-२

प्रिय वत्स लक्ष्मण ! तुम्हें राम के सान्निध्य में बन घर जैसा ही सुविधा जनक प्रतीत हो । मुझे इसी में परम प्रसन्नता का अनुभव होगा कि तुम्हारे द्वारा राम को किसी भी प्रकार का कष्ट न हो । वे ही तुम्हारे माता-पिता और सर्वस्व हैं । मेरा तुम्हारे लिए एक मात्र यही उपदेश^{४५} है !

कौशल्या:-

मानव-सृष्टि के मूल में लगे महामहिम मनु-शक्तपा और कश्यप-अदिति से ही 'प्रेम-स्पृहा' की वह तपः-पूत-परम्परा प्रारंभ हुई थी। अयोध्या के दशरथ-कौशल्या उन्हीं की आत्म-परम्परा में पड़ते हैं ।..... सावना-

४५-

तुम्ह कहूं बन सब भांति सुपासू ।

संग पितृ मातृ रामु सिय जासू ॥

जेहिं न रामु बन लहहिं करेसू ।

सुत सोइ करेहु दृढ़ उपदेसू ॥

उपदेश यह जेहिं तात तुम्हरे राम किय सिय सुख पावही ।

पितृ मातृ प्रिय परिवार पुर सुख सुरति बन विसरावही ॥

तुलसी प्रभुहि सिस देह आयुस दीन्ह पुनि आसिष्य दह ।

रति होउ अविरल अमर सिय रघुबीर पद नित नित नह ॥

--- वही, २।७४।७-

तथा- कन्द

संभूत वरदान का यही आत्म-संस्कार लेकर कौशल्या अव्य-नरेश वशरय की राजरानी बनीं । 'मानस' के कवि ने इस राजमहिषी का चरित्र ऐसी ऊँची नावना तथा इतनी कलात्मकता से खींचा है, जिसके फलस्वरूप 'मानस' की कौशल्या आदि कवि की कौशल्या से भी अधिक मनोज्ञ और महिमायुक्त हो गई हैं । वाल्मीकि ने राम की माता को स्त्री के सामान्य स्तर पर ही रक्खा है, जिससे यदा-कदा वह भावावेग की अवांछनीय शिकार भी हो जाती हैं । किन्तु 'मानस' की कौशल्या प्रत्येक परिस्थिति में यथार्थ ही राकेन्दु-आनना दोख पड़ती है - अपनी कीर्ति-कौमुदी से निशा के वन-अन्वकार पर कवल आवरण ढालती रहती हैं ।^{४६}

कौशल्या में वात्सल्य का प्रधान्य है, परन्तु उनका वात्सल्य कहीं भी नीति-विरुद्ध आचरण नहीं करता । जैसे ही उसे यह समाचार मिलता है कि राम को वन जाने की आज्ञा मिली है, एक बार तो वह मुह्रित हो जाती है, किन्तु सचेत होने पर उसकी नीति-परायणता उसके वात्सल्य से संघर्ष करती है और अन्त में उसका आचरण नीति से निर्देशित होता है।^{४७}

४६- कीर्ति राका कौशल्या, रामानन्द शर्मा, कन्या कुमारी प्रकाशन,
- दरमंगा, पृष्ठ- ११, १४

४७- राखि न सकइ न कहि सक जाहू ।
दुहुं भांति उर दारुन दाहू ॥
लिखत सुधाकर लिखिा राहू ।
विधिनि बाम सदा सब काहू ॥
धरम सनेह उभय मति धेरी ।
मह गति सांप कहुंदर केरी ॥
राखहुं सुतहिं करउं अुरोधू ।
धरमु जाइ अरु बन्धु विरोधू ॥

नीति के पालन के लिए वह राम को वन भेज देती है, किन्तु दशरथ या रानी कैकेयी के विरुद्ध एक शब्द तक उसके मुँह से नहीं फूटता । आक्रोश की क्षीणतम रेखा उसके मन में दिखाई नहीं देती यह उसकी विनम्रता का उत्कृष्ट निदर्शन है ।

यही नहीं, राम को वन में छोड़कर समुद्र के लौट आने पर जब राजा दशरथ की स्थिति बहुत बिगड़ने लगती है तो कौशल्या अत्यन्त उत्कट आत्म नियंत्रण (धैर्य) का परिचय देती है । वह हृदय पर पत्थर रख कर राजा दशरथ को समझाने का प्रयत्न करती हैं^{४८} । उसके वरित्र का

शेषा पिक्कले पृष्ठ का :

कहउं जान बन तो बहु हानी ।
संकट सोच बिबुसु मई रानी ॥
बहुरि समुझि तिय वरम सयानी ।
राम मरत दोउ सुत सम जानी ॥
तात जाउं बलि कीन्हैउ नोका ।
पितु आयुस सब धरमक टीका ॥

- वही, २।५४।१-८

४८-

उर वरि वीर राम-महतारी ।
बोली वचन समय अनुसारी ॥
नाथ समुझि मन करि अ विचार ।
राम वियोग पयोधि अपार ॥
करनधार तुम अवध जहाजू । बड़े
बड़े सकल प्रिय पथिक समाजू ॥
वीरज वरिअ न पाइअ पार ।
नाहिंते बुद्धिअ सब परिवार ॥
जौं जिय वरिअ विनय पिय मोरी ।
रामु लखनु सिय मिलहिं बहोरी ॥

- वही, २।५५।१४-८

यह सौन्दर्य ननिहाल से लौटे हुए भारत से मिलन पर और भी निखर जाता है। विषम परिस्थिति में भी वह अपनी सहानुभूति के द्वार खुले रखती है। मित्रों के लिये आते हुए भारत को देखते ही वह उनकी ओर दौड़ती है, किन्तु बीच में ही मूर्छित होकर गिर जाती है। इस पर जब भारत आत्म-मत्सर्ग करते हैं तो उसकी ओर प्रति सहानुभूति फूट पड़ती है।^{४६} और जब भारत अपनी निदोषता सिद्ध करने के लिए भावावेश में सौगन्धें खाने लगते हैं तो कौशल्या भारत के प्रति जो आग्रह विश्वास व्यक्त करती है, उसमें उसकी सहानुभूति का अत्यन्त उत्कृष्ट रूप प्रकट होता है। वहाँ उसकी सहानुभूति मात्र

४६- सरल सुभाय मायं हिय लार ।
 अति हित मतहुं राम फिरि आर ॥
 भेटेउ बहुरि लखन लघु भाई ।
 सोकु सनेह न हृदय समाई ॥
 देखि सुभाव कहत सब कोई ।
 राम मातु अस काहें न होई ॥
 अजहुं बच्छ बलि घोरज धरहु ।
 कुसमट समुझि सोक परिहरहु ॥
 माता भरत गोद बैठारे ।
 आंसु पौंछि मृदु बचन उचारे ॥
 जनि मानहु हिय हानि गलानी ।
 काल करम गति अधटित जानी ॥
 काहु हि दोसु देहु जनि ताता ।
 मा मोहि सब विधि वाम विधाता ॥

सात्विक नहीं है, सात्विक (काव्य शास्त्रीय अर्थ में) भी है। उसके स्तन से दूध की बार कूटने लगती है।^{५०}

इस रूप में कौशल्या को चित्रित कर तुलसी ने 'तिय वरमु' की अनुयायिनी स्त्रियों का न केवल एक चरम आदर्श उपस्थित किया है वरन् अपनी हृदयगत सम्पूर्ण सहानुभूति और श्रद्धा भी उक्त 'तिय-वर्म' पर समाहित कर दी है। अनुसूया ने जो लज्जा निवारित किए हैं, कौशल्या ने उनका उदाहरण प्रस्तुत किया है। एक बात और तुलसी ने कैकेयी को इस लो सारे अर्थ की जड़ प्रतिपादित करने पर भी उसे केवल 'पापिन' और 'कुटिल' शब्दों से ही निन्दित किया है। परन्तु कौशल्या और राम कैकेयी के प्रति एक कठोर शब्द भी प्रयुक्त नहीं करते। कौशल्या तो कैकेयी को राम

५०-

राम प्रानहु ते प्रान तुम्हारे ।

तुम रघुपतिहि प्राणाहु ते प्यारे ॥

विषु विषा चुवै प्रवे हिम आगि ।

होइ वारिवर वारि विरागी ॥

मये ज्ञानु बर मिटै न मोहु ।

तुम्ह रामहि प्रतिकूल न होहु ॥

मत तुम्हार यह जो जग कहहीं ।

सो सपनेहुं सुख सुगति न लहहीं ॥

अस कहि मातु भरत हिय लाये ।

यन पय प्रवहिं नयन जल क्राये ॥

की माता ही कही हैं।^{५१} यथा-

जौ पितु मातु कहै बन जाना ।

तौ कानन सत अवध समाना ॥

- वही, २।५५-१-२

निः सन्देह कौशल्या को तुलसी ने शील एवं मातृत्व के अमिनव
दृष्टान्त से अभिमंडित किया है। इस सन्दर्भ में तुलसी की मनोरम कल्पना के
पात्र हमें नीच- कीच -कर्म से उठाकर निमल मन- नीलिमा तक पहुंचा देते
हैं। कौशल्या-सी उदार और प्रेम- विह्वला मां ही भारत-भूमि की वन्दनीया
'माँ' कहला सकती हैं।^{५२}

इस प्रकार चाहे कैकेयी का शील निरूपण हो चाहे सुमित्रा का
और चाहे कौशल्या का। यह तीनों नारी पात्र 'वत्सला' के श्रेष्ठ रूप
माने जायेंगे।

बन्कट कौशल्या दिसि प्राची ।

कीरति जासु सकल जग माची ।

५१- तुलसीदास, परिवेश, प्रेरणा, प्रतिफल, हरिकृष्ण अवस्थी,
काशीनागिरी प्रचारिणी सभा, प्रथम संस्करण, २०३२,
पृष्ठ - १७८

५२- कीर्ति राका कौशल्या, रामानन्द शर्मा, कन्याकुमारी प्रकाशन,
दरभंगा, पृष्ठ -संख्या, ८२

सीता:-

विद्या माया ही विश्व के सृजन , पालन एवं विध्वय की विद्या-
यिका है । एक प्रकार से ईश्वर की रचनात्मक शक्ति की प्रतिनिधि है ।
'मानस' में गोस्वामी तुलसीदास ने इसी आदि शक्ति का तादात्म्य देवी
सीता से स्थापित करते हुए कहा है कि सीता क्रेश हारिणी, उद्भव
स्थिति, संहार कारिणी तथा सभी का कल्याण करने वाली राम की
पूर्ण प्रिया हैं । ^{५३}

अयोध्याकाण्ड के वन-गमन प्रसंग से लेकर उत्तर-काण्ड के औप-
संहारिक प्रकरण तक हम उन्हें 'रघुबीर प्रिया' के अर्थात् 'राम वल्लभा' ^{५४}
के रूप में ही अपने- व्यक्तित्व को प्रमुख रूप से उद्भासित करते हुए पाते हैं।
अरण्य काण्ड के अन्तर्गत नटवर राम ने उनसे पावक में प्रवेश करने का प्रस्ताव
किया , उसे उन्होंने सहर्ष स्वीकार कर लिया है। लंका काण्ड में उन्हें
शिविका से उतरकर पैदल चलने की आज्ञा मिली तथा 'कछुक दुवदि, के
अगुण्ठन में उन्हें फिर अग्नि-परीक्षा का आदेश मिला, उन्होंने इसको
भी शिरसा स्वीकार किया। अन्त में भी हम उन्हें एक आदर्श गृहिणी की
मार्ति ही गृह-परिचर्या में संलग्न होकर पति के आदेशों का पालन करते हुए

५३- उद्भवस्थिति संहारकारिणीं क्रेश हारिणिम् ।

सर्व्वीयस्करिं सीतां नतोऽहं रामवल्लभाम् ॥

- राम चरित मानस, १। मंगलाचरणा

-श्लोक, संख्या-५

देखते हैं । ^{५४}

विवाह से पूर्व सीता का व्यक्तित्व स्वतंत्र रूप से भी आकर्षक है । राम का सीता के प्रति आकर्षण काम- प्रभावित है । वाटिका- प्रसंग में राम के प्रति उनके मन में जो आकर्षण उनके मन में उत्पन्न हुआ, उसी का विकास शनैः-शनैः होता गया है और अशोक-वाटिका में उसका चरम परिपाक दृष्टि-गोचर होता है । इस प्रकार सीता के चरित्र में आधोपान्त पातिव्रत-पति के प्रति दृढ़ संकल्प-शक्ति का निर्वाह रामचरितमानस में हुआ है । चरित्र की इस दृढ़ता के कारण सीता सरलतम चरित्र का उदाहरण बन गई हैं । उनके चरित्र के मूल में दृढ़ संकल्प- शक्ति काम कर रही है । ^{५५} इसी संकल्प शक्ति के कारण वे गौरी से प्रार्थना करती हैं। ^{५६} शिव-वतुष से भी अनुनय करती हैं । ^{५७} और इस मनोकामना के पूर्ण हो जाने पर जब राम के साथ

५४ - रामचरित मानस का काव्य शास्त्रीय अनुशीलन, डा० राजकुमार पाहिय, अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर, प्रथम संस्करण - १९६३, पृष्ठ-१३४ ,

५५ - रामचरित मानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, डा० जगदीश प्रसाद शर्मा, कंक किताब महल, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९६४, पृष्ठ-११८

५६ - मोर मनोरथ जानहु नीके। बसहु सदा उर पुर सब ही के ॥
कीन्है प्रगट न कारन तेही । अस कहि चरन गहे वै देही ॥

-रामचरित मानस, १।२३५।३-४

५७ - सकल समा कै मत मै मोरी । अब मोहि संभु चापाति तोरी ॥
निज जड़ता लोगन्ह पै डारी। होहि हरु अ रघुपतिहि निहारी ॥

- वही, १।२५७।६-७

अयोध्या आ जाती हैं और कैकेयी के कुक्कु के परिणाम स्वरूप जब राम को वन जाने की आज्ञा मिलती है तो वह राम द्वारा समझाये जाने पर भी उनके साथ चलने के हठ पर अड़ जाती हैं। इस समय राम यहां तक कह देते हैं कि यदि तुम पर रहो गी तो यह मेरी आज्ञा का पालन होगा और मां का हित^{पू८} भी होगा, इतने पर भी सीता अपने आग्रह से विचलित नहीं होती। वह स्पष्ट शब्दों में कहती हैं:-

मातु पिता भगिनी प्रिय भाई । प्रिय परिवार सुहृदय समुदाई ॥
सासु ससुर गुरु सजन सुहाई । सुत सुन्दर सुसील सुखदाई ॥
जहं लगि नाथ नेह अरु नाते । प्रिय बिनु तियहि तरनिहु ते ताते ।
तनु धनु बामु धरनि पुर राजू । पति बिहीन सब सोक समाजू ॥
भोग रोग सम भूषान भाई । जग जात न। सरिस संसार ॥
प्राणनाथ तुम्ह बिन जग भाही । मो कहुं सुख कतहुं कुछ नाही ॥

-रामचरित मानस, २। ६४। १-६

ताम्रमय - जीवन में सती और पतिव्रता के रूप में सीता का व्यक्तित्व उभरता है, राम की महिमा के कारण नहीं। अनुसुइया ने घोषणा की - 'सुनि सीता तव नाम, सुमिरि नारि पतिव्रत करहिं।' इस प्रकार स्वतंत्र रूप से सीता एक आदर्श की प्रतीक बनीं। इस आदर्श की पूजा एक दिन स्वयं राम ने की -

एक बार चुनि कुसुम सुहाय। निज कर भूषान राम बनाए ।
सीतहि पहिराए प्रभु सादर । बड़े फटिक सिंहा पर सुन्दर ॥
- रामचरित मानस, ३। प्रथम सोरण के पश्चात्- तीसरी चौपाई ।

सीता का व्यक्तित्व एक आदर्श गृहिणी के रूप में भी उभरता है:-

जद्यपि गृहं सेवक सेवकित्वा । विपुल सदा सेवित विधि गुनी ॥

निज कर गृह परिचर्यां करहीं । राम चन्द्र आयसु अनुसरहीं ॥

अग्नि-परीक्षा के अवसर पर सीता के व्यक्तित्व की रेतारें विश्व-ज्योति की किरणों बन जाती हैं। राम के व्यक्तित्व में वहाँ कोई आकर्षण नहीं है। वह लोक से अमिमूत है। राम के दुवादियों को सुनकर राक्षसियों भी द्रुप्य थीं: उन्होंने सीता की पवित्रता के संघर्षमय क्षणों को देखा था:-

तेहि कारण करना निधि, कहे कहुक दुबादि ।

सुनत जातु यानी सबै, लागीं कर विषाद ॥

और सीता ? न भय, न विषाद, न दोष । सत्य पर दृढ़-
पावक प्रवल देखि वैदेही । हृदय हरषा नहिं भय कहु तेही ।

जौ मन बच क्रम भय उर माहीं । तजि रघुवीर आन गति नाहीं ॥

तो कृष्णानु सब की गति जाना । मो कहुं होउ श्री खण्ड समाना ॥

फिर दो वीर पुरों को जन्म देकर सीता मातृत्व का आदर्श बनीं । यद्यपि यह व्यक्तित्व का ही चित्रण है, फिर भी समस्तनारी-जाति का आदर्श इसमें प्रतिबिम्बित है । साथ ही सीता के व्यक्तित्व का विकास स्वतंत्र हुआ है, वह राम-महिमा की विसाखियों पर नहीं चलता ।



७.५ चित्-राशि का केन्द्र मानव-मान, मनोरमों का क्वाचित् सबसे बड़ा संग्रहालय है। साथ ही मानवीय अस्तित्व एवं स्पन्दन के जादूक प्रहरि-यह मनोराग अथवा मनोवेग ही संभवतः उसके जीवन की सर्वाधिक कोमल उज्ज्वल एवं महत्तम विभूति हैं। जीवन के साथ यह इतना अधिक घुल-मिलकर एक हो जाने की चेष्टा करते हैं कि शरीर की बाह्यार्थ-सूचक चेष्टाओं व मुद्राओं को भी वे अपने प्रभाव से अछूता नहीं रखते।..... यदि यह कहा जाय कि यह मनोराग ही प्रतिक्रियाशील मानव-जीवन के कुशल चित्रकार हैं तो कोई अतिरंजना न होगी। एक शब्द में 'शील' इन्हीं मनोरागों की जीवन-व्यापी समीक्षा है। चूँकि यह मनोराग चल हैं, इसीलिए शील भी अचल नहीं है।^{५६} किन्तु 'क्रिया मात्र ही 'शील' नहीं है, जब तक वह प्रतिक्रिया न हो भोजन करना या सांस लेना या कोरा रास्ता चलना क्रिया मात्र है।^{६०}

कुछ लोग शील और चरित्र को एक ही समझते हैं जबकि इन दोनों में बड़ा अन्तर है 'शील यदि सूक्ष्म है तो चरित्र स्थूल, शील यदि अन्तरंग है तो चरित्र बहिरंग। एक शब्द में शील की विराट् स्वर्ण-मंजूषा में ही चरित्र का अमूल्य आभूषण बन्द रहा करता है। चरित्र में उसकी विस्तृति के कारण यदि एक प्रबन्धात्मक पूर्वा परत्व है, तो 'शील' में मुक्तकों-सा वैविध्य दिखाई देता है।^{६१} इस प्रकार शील निरूपण की जिस पद्धति को तुलसी ने अपनाया, वह निःसन्देह वरेण्य है। उनका प्रबन्ध काव्य शताब्दियों से चली आने वाली धार्मिक एवं पौराणिक राम-कथा का श्रेष्ठतम साहित्यिक-संस्करण है। पुराणों की

५६- राम चरित मानस का काव्य शास्त्रीय अनुशीलन,

-डा० राजकुमार पाण्डेय, पृष्ठ-१६०

६०- साहित्य, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् का त्रैमासिक सुसप्त,

-अप्रैल-१९५२, पृष्ठ- ६

६१- राम-चरित मानस का काव्य शास्त्रीय अनुशीलन,

-डा० राजकुमार पाण्डेय, पृष्ठ-१६३

विस्मय-विभूषण करने वाली उर्वर कथात्मकता को काव्य की सरस माधुर्यता से समन्वित कर उन्होंने एक ऐसा काव्य-ग्रन्थ निर्मित किया है जो धर्म और साहित्य दोनों के इतिहास में अमृतपूर्व और अद्वितीय है।^{६२-}

राम काव्य परम्परा के इस प्रमुख ग्रन्थ में भिन्न-भिन्न नारी-प्रतिरूपों की अवतारणा तुलसी ने की है। सती, पावती, कैकेयी, सुमित्रा, कौशल्या, सीता आदि पात्र 'पतिव्रता प्रतिरूप' के सुन्दरतम उदाहरण हैं। यह सभी नारी के सत् प्रतिरूपों में आते हैं। अनुसूया सती नारी के प्रतिनिधित्व के कारण 'वत्सगिता प्रतिरूप' में तो कौशल्या मातृ स्वरूप के प्रतिनिधित्व के कारण 'वत्सला प्रतिरूप' में परिगणित की जायेंगी।

मन्दोदरी एवं तारा की शील योजना में अमिन्नता के बीच भी भिन्नता की प्रतिच्छाया हमें देखने को मिलती है। यह दोनों नारी पात्राये 'पतिव्रता प्रतिरूप' के ही अन्तर्गत आयेंगी।

'मंथरा' को हम 'अधमा' नारी प्रतिरूप के अन्तर्गत ऐसी स्त्रियों का प्रतिनिधित्व स्वीकार करेंगे जो ११ अहर्निश दूसरों के अनिष्ट में ही लगी रहती हैं।

तुलसी ने अपने मानस में स्पष्ट रूप से पतिव्रता नारी प्रतिरूप के^{६३} भी चार प्रमुख भेद किये हैं। वे हैं उत्तम, मध्यम, निकृष्ट और अधम।

६२- मानस दर्शन, डा० श्रीकृष्णलाल, संस्करण-२००६, पृष्ठ संख्या-१०,

६३- उत्तम के अस बस मन माही। सपनेहु आन पुराणा जा नाही ॥

मध्यम परपति देखै कैसे। प्राता पिता पुत्र निज जैसे ॥

धर्म विचारि समुझि कुल रहै। सो निकृष्ट तिय श्रुति अस कहै ॥

बिनु असर मय ते रह जोई। जानेहु अधम नारि जा सोई ॥

- रामचरित मानस, ३।४।११-१४

अष्टम् - परिच्छेद

कृष्ण भक्ति काव्य एवं नारी प्रतिरूप

- ८.० कृष्ण काव्य की पृष्ठ भूमि
- ८.१ भक्ति का उदय
- ८.२ नारी साविका एवं साव्य रूप में
- ८.३ प्रेम के विभिन्न प्रसंगों में नारी
- ८.४ राधा का नायिका - रूप
- ८.५ नारी प्रतिरूप

हिन्दी साहित्य का मध्यकाल साहित्येतिहास-कारों द्वारा भक्ति काल के नाम से अनिहित हुआ है। सर्वात्मक प्रवृत्ति का विचार करने पर यह नामकरण सर्वथा उचित प्रतीत होता है। भक्ति काल दो प्रमुख धाराओं में विभक्त हो गया। निगुण और सगुण। क्रमशः इनके भी भेदोपभेद हो गये। यहाँ सगुण शाखा के अन्तर्गत कृष्ण काव्य-धारा का विवेचन ही हमारा अभिप्रेत है।

जो विद्वान् भक्ति को भारतीय विचार-वृत्त पर विदेशी कलम मानते हैं, उनके विषय में विवशतः यही कहना पड़ता है कि उन्होंने भारतीय विचार-सरणि का गंभीरता पूर्वक अध्ययन नहीं किया।^१ साहित्य भक्ति-सूत्र में भक्ति के लिये कहा गया है सा परानुरक्तिरेश्वरे।^२ अर्थात् ईश्वर में परम अनुराग का नाम ही भक्ति है। भक्ति शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग वेदों में नहीं मिलता, किन्तु वैदिक साहित्य में भक्ति के तत्त्वों का संधान सरलतापूर्वक हो जाता है। भक्ति के प्रमुख तत्त्व हैं अनुराग (श्रद्धा) और विश्वास। ऋग्वेद के वरुणा सूक्त तथा उसकी अनेक ऋचाओं में ये तत्त्व दृष्टव्य हैं। इतना ही नहीं कामा-याचना तथा पापों की स्वीकृति भी जिन पर ईसाई अपना एकाधिकार समझते हैं, इन ऋचाओं में विद्यमान हैं। सूक्त-कार क वरुणा देव से प्रार्थना करता है- 'हे वरुणादेव यद्यपि हम नित्य तुम्हारे नियमों का उल्लंघन करते हैं किन्तु हम मानव हैं अतएव हमें शत्रुओं के

१- साहित्यिक निबन्ध, सम्पादक डा० त्रिभुवन सिंह, पृष्ठ-१२६ पर
- डा० लक्ष्मी शंकर गुप्त का निबन्ध।

२- ४।१६।६, ७।८८।६

घातक आघात के सम्मुख न करो । हमें उनके क्रोध का पात्र न बनाओ । हम अपने इन स्तोत्रों से तुम्हारे मन में दया का संचार कर देंगे जैसे रथी अपने अश्व को खोल देता है ।^३

यहाँ सूक्तकार अपनी मानव-सुलभ दुर्बलताओं के लिये उपास्य देव से जामा-याचना करता है और उसके मन में दया उत्पन्न करने की चेष्टा करता है। इस तथ्य को निष्पक्ष विदेशी विद्वानों ने भी स्वीकार किया है कि वैदिक-साहित्य में श्रद्धा और भक्ति का अभाव नहीं है।^४ यथा- 'दि वैदिक हाइमन्स आर रिप्लेट विद सेन्टीमेन्ट्स आफ पिटी अण्ड रेवरेन्स (भक्ति अण्ड श्रद्धा) इन दि वर्शिप आफ दि गोड्स.....' ऐसी दशा में यह भला यह क्यों कर स्वीकार्य हो सकता है कि भक्ति का बीज विदेशी है।

३- यच्चिद्धि ते विशो यथा प्रदेव वरुणा व्रतम्।

मिनी मसि धपि धपि ॥१॥

मानो वधाय हलवे जिहीरानस्य रीरवः ।

मा हृत्मानस्य मन्यवे ॥२॥

वि मुकीकाय ते मनो रथीरश्व न संदितम् ।

गीमिवरुणा सीमहि ॥३॥

- ऋग्वेद , मण्डल १, सूक्त २५

४-(क) कम्परेटिव स्टडीज इन वैष्णवविज्म अण्ड क्रिश्चियनटी, डा० सी. एल. ए.

(ख) तत्रैव, पृष्ठ-८, 'दि उपासना काण्ड्स आफ दि आरण्यक्स अण्ड उपनिषद्स रे दि फाउण्डेशन आफ दि भक्ति मार्ग'

(ग) एफ. एस. ग्राउज, मथुरा, एडिस्ट्रिक्ट मेम्बरायर, पृष्ठ-६७

* अण्ड मोर पाटीक्यूली विद रिगार्ड टू दि डॉक्ट्राइन आफ 'फैथ' भक्ति में बी. ए. माहिन रम, बट श्रद्धा इन मच. दि सेम सेन्स, यज फाउण्ड हविन इन दि हाइमन्स आफ दि रिग्वेड्स ।

८.१ पाराशर- कुमार व्यास के अनुसार भक्ति पूजा आदि में, और गगं, मुनि के अनुसार कथादि में अनुराग है। यह अत्यन्त प्रेम-रूपा और अमृत स्वरूपा है। इसे पाकर मनुष्य सिद्ध अमर और तृप्त हो जाता है। भक्ति-मार्ग का सबसे प्राचीन संप्रदाय है मागवत-धर्म जिसे पारशर, सात्वत, ऐकान्तिक तथा नारायणीय मत के नाम से अनिहित किया जाता है। पाणिनी के सूत्र 'वासुदेवाजुनाभ्यां वुन' से ज्ञात होता है कि उनसे पूर्व 'वासुदेव' के शब्द का व्यवहार होता था। यदुवंशी कृष्ण को वसुदेव कहा जाता है। वाष्णोंय कृष्ण से बहुत पूर्व वसुदेव नाम के एक देवता हो चुके थे। कालान्तर में इस देवता का नारायण तथा विष्णु के साथ एकीभाव हो गया। यह तथ्य तैत्तिरीय आरण्यक से सिद्ध हो जाता है। अपने व्यक्तित्व की महत्ता के कारण जब कृष्ण अपने जीवन-काल में ही विष्णु के अवतार के रूप में गृहीत हुए, तब उनमें स्वयमेव वासुदेव का आरोप हो गया। यदि कृष्ण का आविर्भाव ईसा पूर्व ३१०२ वर्षा माना जाये तो यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि मागवत-धर्म

- ५- 'पूजादिष्वनुराग इति पाराशर्यः' १६।
 'कथादिष्विति गगं' १७। 'सात्वस्मिन् परम प्रेम रूपा' १८।
 'अमृतस्वरूपा च' १९। 'यत्कृष्णो पुमान् सिद्धी भवति, अमृतो भवति, तृप्तो भवति' ४।
- ६- ४।३।६८
- ७- १०।१।६ नारायणाय विद्महे वासुदेवाय धीमहि, तन्नो विष्णुः - प्रचोदयात् ।
- ८- दृष्टव्य बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी जर्नल, जिल्द द्वादसम(१) १९६६ह्रीं के अन्तर्गत महाभारत युद्ध का समय शीर्षक लेख।

का आविर्भाव पाँच हजार वर्षों से भी पूर्व हो चुका है। कतिपय प्रमाण दृष्टव्य है: -

(१) पतंजलि- जिनका समय ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व निश्चित है, के महानाट्य^६ उल्लेख मिलता है कि राम और केशव के मन्दिरों पर वाद्य यंत्र बजाये गए।

(२) थोसुंडी के शिला लेख में कव वंशी राजा सवतात द्वारा संकषण और वासुदेव के पूजा-मंडप के चतुर्दिक् एक दीवार उठाये जाने का वर्णन है। लिपि के आधार पर एक इसे ईसा से दो सौ वर्ष पूर्ववर्ती माना गया है।^{१०}

सात्विक द्वात्रिंश गोपालक ये। हरिवंश पुराण^{११} के अनुसार सौराष्ट्र प्रदेश को गो-समृद्ध तथा आभीरजन पूर्ण कहा गया है। दूसरे श्लोक में कृष्ण और बलराम यह कहते हैं कि उग्रसेन को राजा बनाकर हम गोपालक का कार्य करने वाले पुनः अपने व्यवसाय में लग गए।^{१२}

उत्तरी भारत में तो छठी शती से चौदहवीं शती तक वैष्णव धर्म का कोई विकास नहीं हुआ, किन्तु दक्षिणी भारत में इसकी वारा अवाध गति से बढ़ती रही दक्षिण के नम्म, पोन्नै, आंडाल आदि आत्मार भक्तों ने इसके साधन-पद्धति को एक सुन्दर निखार दिया जिसमें प्रपञ्च और भगवदनुग्रह को प्राधान्य मिला। आत्मार का शाब्दिक अर्थ होता है-डूबा हुआ। भगवत प्रेम में डूबे हुए ये आत्मार-भक्त छठी से नवीं शती तक अपनी मधुर भक्ति की सरिता बहाते रहे। उन्होंने विष्णु तथा उनके अवतार राम और कृष्ण की अन्य भक्ति

६- २।२।३४

१०- लिस्ट आव ब्राह्मी इंसक्रिप्शन्स, लूसी, संख्या-६

११- 'गो समृद्ध त्रिपा जुष्टमाभीरज्य मानुषाम्।'

गीताप्रेस, गोरखपुर संस्करण, हरि० पुराण, २।३७।३०

१२- 'स्वमेव कार्यं चारुव्यौ गवां व्यापार कारकौ।'

हरिवंश पुराण, २।३६।३६

से सिक्त पलों में अपने हृदय की प्रेम-प्रवणता प्रवाहित की और गोपी-कृष्ण के लीला-वर्णन द्वारा वात्सल्य तथा माधुर्य भक्ति का संयोजन किया। आठ-वारों का यह भक्ति भाव-पूर्ण उद्गार आचार्य रंगनाथ मुनि द्वारा 'नालियेर प्रबन्धम्' के नाम से संगृहीत हुआ है जिसे तमिल वेद के नाम से पुकारा जाता है। रंगनाथ मुनि के पौत्र यामुनाचार्य तथा उनके पौत्र शैलपूर्णा के भागिनेय रामानुज (सन् १०१६ से ११३७ ई०) हुए। उन्होंने श्रीमाध्व के नाम से बाद-रायण के ब्रह्म सूत्र की व्याख्या की तथा श्री संप्रदाय की स्थापना की। दूसरे आचार्य माध्व जिनका नाम आनन्दतीर्थ भी है (सन् ११६६ से १३०३ ई०) हुए। इनका संप्रदाय ब्रह्म या माध्व है। तीसरे आचार्य निम्बार्क हैं- इनका वास्तविक नाम नियमानन्द है। उन्होंने वेदान्त पारिजात की रचना की तथा द्वैताद्वैत सिद्धान्त की स्थापना की। सही संप्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हरिदास (१४६० ई०) से संवत् १५४७ वि०) तथा गौडीय संप्रदाय के प्रवर्तक चैतन्य महाप्रभु (१४८५-सन् १५३३ ई०) भी इसी संप्रदाय से सम्बद्ध हैं। दक्षिण के आचार्यों में चौथे प्रसिद्ध आचार्य हैं विष्णुस्वामी अनुमानतः ये तेरहवीं शती में वर्तमान थे। उन्होंने शुद्धाद्वैत सिद्धान्त की स्थापना करके रुद्र-संप्रदाय का प्रवर्तन किया। महाप्रभु बल्लभाचार्य ने पुष्टि मार्ग में इसी सिद्धान्त को मान्यता दी है। इस प्रकार तेरहवीं शती तक वैष्णव-भक्ति का स्वरूप दार्शनिक रूप से दक्षिणी भारत में सुदृढ़ हुआ और फिर वहाँ से वह उत्तर की ओर प्रवह वेग से बढ़ी तथा सम्पूर्ण भारत के जन-मानस में व्याप्त होकर सामान्य लोक वर्ग के रूप में प्रतिष्ठित हो गई। भागवत पुराण^{१३} से भी इस तथ्य की पुष्टि होती है कि भक्ति का

१३- 'उत्पन्ना इविहे चाहं वृद्धिं कणाटिके गता।

क्वचित् क्वचि महाराष्ट्रे गुजरी जीर्णतां गता ॥

..... जाताहं पुवती सम्यक् प्रेष्ठ रूपातु साम्प्रतम् ॥'

- श्री मद्भागवत माहात्म्य अध्याय-१।४८-५०

आविर्भाव विद्यापि भारत में हुआ और वहाँ से वह सम्पूर्ण देश में फैल गयी। उत्तरी भारत में भक्ति का प्रचार करने वाले सबसे पहले आचार्य रामानन्द हुए। कृष्ण भक्ति का प्रचार करने में अष्ट ह्राप के कवियों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभायी। कुंनदास, सूरदास, कृष्णदास, परमानन्ददास, गोविन्द दास, हितस्वामी, नन्ददास तथा चतुर्भुजदास हैं जिनमें सूर का महत्व सर्वोपरि है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार^१ जय देव की देवदाण्णि की स्निग्ध पीयूषा-वारा, जो काल की कठोरता में दब गयी थी, अवकाश पाते ही लोकनाट्य की सरसता में परिणत होकर मिथिला की अमरावतियों में विद्यापति के कोकिल कण्ठ से प्रकट हुई और आगे चलकर वृज के करीलकुंजों के बीच फैलकर मुरझाये मनों को सींचने लगी। आचार्यों की ह्राप लगी हुई आठ वीणाएं श्रीकृष्ण की प्रेम लीला का कीर्तन करने उठीं, जिनमें सबसे ऊँची सुरीली और मधुर कानकार अथवा कवि सूरदास की वीणा की थी।^{१४}

८.२ सूर की साहित्य लहरी में स्वकीया, मुग्धा, अज्ञात यौवना, ज्ञात यौवना, मध्या, प्रौढ़ा, वीरा, अधीरा, वीराधीरा, ज्येष्ठा, कनिष्ठा, परकीया, ऊढ़ा, परकीया अनुद्धा, गुप्ता, वचनविदग्धा, क्रिया विदग्धा, लज्जिता, मुविता, अनुशयना, अन्य संभोग दुखिता, प्रेम मर्विता, रूपा विता, मानवती, प्रोषित पतिका, खण्डिता, कलहांतरिता, विप्रलब्धा, उत्कण्ठिता, वासक सज्जा, स्वाधीन पतिका, अमिसारिका, गच्छपतिका और आगत पतिका नायिकाओं का उल्लेख उपलब्ध होता है।^{१५}

१४- त्रिवेणी, सम्पादक कृष्णानन्द, नागरी प्रचारिणी सभा,
वाराणसी - ३३वाँ संस्करण, पृष्ठ ४७

१५- साहित्य लहरी, सूरदास,
पद संख्या- १-३७

मानुदत्त की रस मंजरी तथा कृपाराम की हित तरंगिणी से ये भेद पूर्ण सम्मत हैं केवल कुलटा और सामान्या (वारवधू) इन दो भेदों को छोड़ दिया गया है शृंगार भक्ति के अनुकूल न पड़ने के कारण ही संभवतः सूरदास ने इन नायिका भेदों को साहित्य छहरी को स्थान नहीं दिया होगा। सूर के समग्र काव्य- मण्डार में राधा एक विशिष्ट रत्न के रूप में सुरजित है। सूर की प्रतिभा, कल्पना और मौलिकता की किरणों ने राधा को और भी प्रोद्भासित कर दिया। जिस प्रकार वात्सल्य के प्रकरणाँ को सूर समस्त अलौकिकता से आविष्ट रखते हुए भी मानवीय वस्तु पर रख सके, उसी प्रकार राधा और राधा पर केन्द्रित प्रेम को बहुत दूर तक स्वामात्मिक और शुद्ध मानवीय स्पर्शों से सजल रख सके। काली वैष्णव कवियों ने पूर्वांग, सहेत-मिलन, मान और रास के प्रसंगों में राधा के व्यक्तित्व को जो काव्य शास्त्रीय श्रृंगारिक उधार दिया है वह रहस्यवादी स्वप्नाभा में अत्यन्त मनोरम है। उसमें भक्ति- रसात्मक शृंगार-सिक्त काव्य के लिये अविरल प्रेरणा विद्यमान है। पर, सूर ने अपने निजी स्रोतों से राधा के रूप को जो लौकिकता प्रदान की है, उसके शृंगार को शुद्ध काव्य शास्त्रीय प्रणाली से मुक्त करके जो लोक- साहित्यिक रूप प्रदान किया है और उसके कृष्ण-प्रेम का जो क्रमिक और प्रबन्धात्मक विकास चित्रित किया है, वह सूर की प्रातिम-साधना की अद्वितीय सफलता को प्रकट करता है।^{१६} विकास की दृष्टि से सर्वप्रथम वेद में राधा नाम का उल्लेख मिलता है।^{१७} वेद में यह शब्द धन, धन, समृद्धि, पूजा, न्दात्र- अर्थों में प्रयुक्त है। लेकिन राधा का मंजुल रूप-विन्यास आभीरी के लोक साहित्य के अमायिक वातावरण में हुआ।^{१८} जब कि डा० द्विवेदी ने

१६- दृष्टि और दिशा, डा० चन्द्रमान रावत, पृष्ठ-५१०

१७- 'स्तोत्रं राधानां पते ।' - ऋग्वेद - १।२०।२६

१८- वैष्णविज्म, शैविज्म एण्ड अदर रिजि जियस सिस्टम्स,

-डा० मण्डारकर, पृष्ठ- ३८

इस मत का समर्थन करते हुए लिखा है 'राधा अभीर जाति की प्रेम देवी रही होगी, जिनका सम्बन्ध बालकृष्ण से रहा होगा। आरंभ में बालकृष्ण का वासुदेव कृष्ण से एकीकरण हुआ होगा। इसी लिये आर्यग्रन्थों में राधा का नामोल्लेख नहीं है।'^{१९} कुछ विद्वानों ने सारथी की 'प्रकृति' का ही रूपान्तर और नामान्तर 'राधा' में देखा था।^{२०} तो तंत्रवादीयों ने तंत्रों में वाणिज्य-शक्ति का वैष्णवोक्त विकास राधा के रूप में माना। कतिपय विद्वानों ने कृष्ण को सूर्य माना। राधा उसी प्रपंच में है।

इस प्रकार ज्योतिष-शास्त्र-पद्धति से भी राधा के उद्भव की बात सीधी गई।^{२१} आलवार साहित्य में भी राधा सम्बन्धी संकेत उपलब्ध होते हैं। प्राचीन शिला लेखों में भी राधा का उल्लेख मिलता है। बंगाल में पहाड़पुर की खुदाई में एक मूर्ति मिली है। उसमें राधाकृष्ण लीला को परि-
लक्षित बताया जाता है।^{२२} धारा के अमोघवर्षा के ६८० ई० के शिलालेख में कृष्ण प्रिया के रूप में राधा का उल्लेख है।^{२३} राधा शब्द-पंचतंत्र में भी आया है। भट्टनारायण कृत वेणी संहार रास-परायण कृष्ण प्रेमिका राधिका का स्पष्ट संकेत है।^{२४} मुंज के दरबारी कवि धर्मजय ने दो श्लोकों में ब्रंगार मयी राधा का उल्लेख किया है।^{२५} आनन्दवर्धन, नमिसाधु,

- १९- सूर साहित्य, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, संशोधन-संस्करण, पृष्ठ १६-१७
 २०- डा० मुंशी राम शर्मा, पृष्ठ-१७५
 २१- भारतवर्ष (पत्र) माघ १३४० बंगाल, योगेश्वर-द्वारा
 २२- गंगा पुरातत्त्वांक : पहाड़पुर की खुदाई, के. एन० दीक्षित
 २३- गुजरात और उसका साहित्य, के. एम. मुंशी, पृष्ठ-१२६-१२७
 २४- वेणी संहार, १।१
 २५- पक्ष रूपक, परिच्छेद-४

सरस्वती कृष्ण-भरणा , त्रिविक्रम मट्ट के मलचम्पू, चोमेन्द्र के दशावतार चरित्र, हेमचन्द्र के काव्यानुशासन , शारदा तनय के भाव विलास तथा अपभ्रंश साहित्य प्राकृत पैगलम में कृष्ण का वर्णन राधा के प्रेमी रूप में उपलब्ध होता है । इस प्रकार इसी की आरंभिक शताब्दियों से लेकर बारहवीं शती तक के साहित्यिक , काव्य शास्त्री और पुरातात्विक साक्ष्यों से यह स्पष्ट होता है कि राधा प्रेम, दुःख, संयोग-वियोग, कैल-कीड़ा आदि की देवी बन गई थी । उसका सम्बन्ध कृष्ण से हो गया था । उसके रूपविकास में ज्योतिषा-तंत्र आदि ने भी योगदान किया ।

जयदेव ने राधा को सर्व प्रथम विशद रूप प्रदान किया । यद्यपि राधा को दार्शनिक या आध्यात्मिक रूप सर्व प्रथम निम्बार्क ने दिया प्रतीत होता है पर काव्य के माध्यम से भक्ति के क्षेत्र में राधा को प्रतिष्ठित करने का श्रेय पीयूषावर्णि जयदेव को है । राधा-कैल वर्णन को हरिस्मरण और काव्यानन्द दोनों के लिये उन्होंने माना-

‘यदि हरिस्मरणोत्तर संमनो यदि विलास कलासु कुतूहलम् ।

मधुर कोमल कान्त पदावली, शृणु तथा जयदेव सरस्वतीम्॥’

राधा का रूप-सौन्दर्य यही अपने चरम पर पहुँचा । राधाकृष्ण की मधुरा भक्ति का उत्कृष्ट रूप रहा हुआ । काव्यशास्त्रीय दृष्टि से जयदेव ने राधा को एक प्रेमिका, परकीया नायिका के रूप में चित्रित किया । राधा ने लोक-राज का उल्लंघन कर दिया है । विरह में सुलगती भी है और संयोग में पुलकित भी होती है । राधा की अनुभूतियों की मांसरता सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभूतियों से दब नहीं गई है । वैसे राधा का भक्ति-परक रूप भी अभिव्यंजित है । कुंज-निकुंज अपूर्व शोभा से भूम रहे हैं । इन्हीं में पूर्वातिराग मानिनी और विलासिनी राधा कहीं द्वितीया है । उसका प्रेमोन्माद भी अद्वितीय है । चण्डीदास बांगल के सूरदास हैं ।^{२६} इन्होंने सहाजिया वैष्णवों की

भावना का समावेश करने राधा-प्रेम को अत्यन्त द्रुत और कमीय बना दिया। चण्डीदास की राधा भी परकीया है। उसे भी अपने उत्कट प्रेम और सामा-जिक मर्यादा के संघर्ष के क्षणों का कटु अनुभव करना पड़ता है। जयदेव की राधा साहित्य शास्त्रीय और कामशास्त्रीय उपकरणों से सुसज्जित है और भक्ति-भावना की किरणों से आलोकित है परकीया होते हुए भी वह कृष्ण में प्रतिभाव रखती है। 'तुम मोरपति, तुम मोर पति, मन नहीं जान मय।' राधा किसी गहन दार्शनिक भाव से बोधिल नहीं है। उसमें श्लेषा समर्पण आकर्षक है। इस प्रकार चण्डीदास ने शारीरिक सौन्दर्य के भीतर अन्तर्हित मानसिक-सौन्दर्य की किरणों की मधुर संयोजना की है। तो विद्यापति की राधा में मांसल-सौन्दर्य अपने चरम पर है। पौराणिक साहित्य में राधा-तत्त्व का सर्वाधिक निरूपण ब्रह्मवैवर्त पुराण में मिलता है।^{२७} ब्रह्मवैवर्त में राधा का महात्म्य प्रतिपादित किया है। 'राधा' शब्द की भावात्मक निम्बार्क साहित्य में राधा को कृष्ण की स्वामिनी लिखा गया है।^{२८} ब्रह्मवैवर्त में राधा का महात्म्य प्रतिपादित किया है। 'राधा' शब्द की भावात्मक व्युत्पत्तियाँ भी यहाँ उपलब्ध होती हैं।^{२९} पद्म पुराण में राधा-पूजन का महत्त्व विस्तार से दिया गया है।^{३०} इस प्रकार राधा का बहुविध श्रृंगार-संस्कार भारतीय साहित्य में होता रहा।

२७- हिन्दू रिजिजन, एच० एच० विलसन, पृष्ठ-११३

२८- रिजिजियस थॉट स्पड लाइफ इन इण्डिया, मोनियर विलियम्स, भाग-१, पृष्ठ-१४६

२९- ब्रह्मवैवर्त, कृष्ण जन्मखण्ड, अध्याय -१३

३०- पद्म पुराण, उत्तरा खण्ड, राधाष्टमी व्रत प्रसंग ।

व्रज में बंगाली कवियों के प्रतिमा से स्नात राधा ने प्रवेश किया है। रूप और सनातन ने वृन्दावन की व्रद्धास्थलियों की खोज की। निम्बाकीर्ण राधा-तत्व का विस्तार भी वृन्दावन की कुंज-निकुंजों में हुआ। वृन्दावन में राधावल्लभ संप्रदाय और हरिदासी संप्रदाय में राधा का महत्व कृष्ण से भी बढ़ गया। इनके आचार्यों ने भी रास - मण्डलों की स्थापनाएँ की और केलि-स्थलों का निरूपण किया। इस प्रकार सम्पूर्ण वृन्दावन राधामय हो गया। बल्लभाचार्य ने गोकुल, मथुरा और गोवर्द्धन में कृष्णपरक भक्ति-केन्द्रों की स्थापना की। इस संप्रदाय में राधा रही तो अवश्य पर भिन्न रूप में। वद्विपा की उपासना में गोपी भाव तो मान्य था। राधाभाव उसमें स्पष्ट रूप से समाविष्ट नहीं था। बल्लभाचार्य ने संप्रदाय में वात्सल्य का प्रधान्य रक्खा। गोपी-भाव को भी रक्खा। पर राधा भाव का प्रवेश उन्होंने नहीं होने दिया। राधा तत्व की प्रतिष्ठा गोस्वामी विट्ठलनाथ जी के समय में हुई।^{३१} बल्लभ संप्रदाय में राधा और गोपियों की स्थिति इस प्रकार की - नित्य गोलोक में होनेवाले रसरूप कृष्ण के रास की गोपिकायें भगवान की आनन्द-प्रसारिणी सामर्थ्य शक्ति हैं। राधा भगवान के आनन्द की पूर्ण सिद्धि शक्ति हैं।... कृष्ण धर्मी हैं और गोपिकायें उनका धर्म हैं। दोनों अनिन्न हैं। सिद्ध शक्ति राधा और कृष्ण का सम्बन्ध चन्द्र और चाँदनी का है। भगवान की रस-शक्तियों के बीच रस की सिद्ध शक्ति राधा स्वामिनी रूपा हैं। भगवान रस-शक्तियों के बीच पूर्ण रस शक्ति स्वरूपा राधा के वश में रहते हैं।^{३२} यह सब भावराशि सुर को रिक्त के रूप में प्राप्त हुई थी। सुर

३१- अष्ट कृप और बल्लभ संप्रदाय, डा० दीनदयाल गुप्त,

- पृष्ठ - ५२६-२७

३२- उपर्युक्त। पृष्ठ - ५०५-५०६

के राधा में जहाँ हमें आध्यात्मिक रूप में अनेक-स्वरूप मिलता है वहाँ
 कृष्ण, सुर की राधा के वशवती हैं ।
 पुनि-पुनि कहाँ ब्रजगारि । अन्य बड़ भागिनि राधा, तेरे वश गिरवारि ।
 तो वे एक प्राण दो देह भी हैं ।^{३७} इस प्रकार राधा के तात्त्विक रूप का
 आभाषा सुर ने यहाँ- वहाँ दिया है ।

८.३ सुर की राधा वयः संधि से युक्त है । उस पर कृष्ण की दृष्टि
 पड़ ही जाती है -

ब्रज हरिकन संग खेलत डोलत , हाथ लिये चक डोरि ।
 सुर स्याम चितवत गये मो तन, तन-मन लियौ अंजोरि ॥

रूप और जीवन पर कौन नहीं रीकता ? फिर राधा तो अनन्त
 सौन्दर्य की निधि है । स्वर्णामि वर्ण । अखि आकर्ण विशाल । माये पर
 रीली का टीका और नीलाम्बर से आवृत राधा नला किसका मन न मोह लेगी ।
 मले ही कृष्ण दूसरों के मन को आकर्षित करने की क्षमता रखते हैं पर इस
 रूप-सौन्दर्य के सिंधु को देखकर तो वे स्वयं ही मुग्ध हो उठे । सुर लिखते हैं :-

“औचक ही देखी तंह राधा, नैन विसाल माल दिय रोरि
 नील वसन फरिया कटि पहिरे, बेनी पीठ रुलति ककरोरि ॥
 संग हरिकिनी चलि हत आवत दिन योरि अति कवितन गोरि ।
 सुर स्याम देखत ही रीकै, नैन नैन मिलि परी उगोरि ॥”

३३- प्रकृति पुरुषा, नारी मैं, वै पति काहे मूलि गही -

- सुर सागर (ना० प्र० सं०) पद - १६८८

३४- हम विमुख तुम करुणा संगिनि प्राण एक हैं देह ।

एक मन एक बुद्धि एक चित्त दुहि न एक सनेह ॥

- सुर सागर (ना० प्र० सं०) पद - २४६०

और तुरन्त ही राधा का परिचय प्राप्त करने के लिए वे पुरु
उठते हैं :-

“ब्रूकत स्याम कौन तु गौरि ।

कहाँ रहति काकी है बेटी, देखि नहीं कहूँ व्रज खोरी ॥

काहे को हम व्रज तन आवति, खेलत रहत जानी पौरी ।

सुनत रहत प्रवचन नंद- डोटा, करत रहत मखन-दधि बोरी ॥

तुम्हरी कहा बोरि हम रहै, खेलन संग बली मिलि जोरी ॥

सूरदास प्रभु रसिक सिरोमनि, बातन मुरह राधिका नोरी ॥”

कृष्ण ने भी अपना परिचय देकर राधा को अपने घर आने का
आमंत्रण दिया -

“खेलन कबहुँ हमारे आवहु नन्द-सदन व्रज मात ।

द्वारे आय टेरि मोहि लीजौ, कान्ह हमारी नात ॥”

राधा के मन में इस प्रणय- निमंत्रण से गुदगुदी तो उठी पर
सखियाँ साथ थी । इस लिये कहने लगी- इनके घर कौन जाता है ? हम क्या
कोई ऐसे हैं कि घर-घर घूमते फिरें । हमारी भी तो प्रतिष्ठा है :-

“संग सखी साँ कहाँत बली यह को जैहै इनके घर ।”

किन्तु आयास ही यह स्नेह- सुवा से आपूरित प्रणय-रता मधुर-
मधुर भाव-प्रसूनों से आच्छादित हो उठी । कृष्ण- जननी यशोदा ने राधा
के सौन्दर्य पर मुग्ध हो उठी-

“वन्य कोख जेहि तो कों राख्यो, वन्य घरी जेहि तु आवतारि ।

बनि पितु मातु, वन्य तेरी कृति, निरखति यों हरि की महतारि ॥”

और उसके सौन्दर्य ने न जाने कितनी कामनाओं की वर्षा कर दी । फिर क्या था ? स्वर्ण यशोदा ने राधा का अंगार किया - 'जसुमति - राधा कुँवरि सँवारत ।' यशोदा ने अंगार किया कि उसे नवेली दुहलिन ही बना दिया और अन्त में तिल-चाँदनी से उसकी गोद भी भर दी । इस प्रकार यशोदा ने अनजाने ही 'स्वकीया' की भूमिका बना दी और सूर ने बड़े ही कौशल से राधा को स्वकीया बना कर कृष्ण के साथ खेलने के लिए माँ से अनुमति लिखा दी -

‘खेलो जाइ स्याम संग राधा ।

यह सुनि कुँवरि हरषा मन कीन्हों, मिटगई अन्तर बाधा ॥’

किन्तु, यह सब शैशव कब समाप्त हो गया, वयः संधि व्यतीत हो गई और किशोरावस्था आ गई पर बेचारी राधा को इसका कुछ माव तक नहीं हो पाया । कैशोर्य के छेड़-काड़ के जाने कितने मनोरम चित्र हमें सूर-साहित्य में उपलब्ध हो जाते हैं। गोदोहन के समय का एक चित्र दृष्टव्य है:-

‘धेनु दुहत अति ही रति बाढ़ी ।

एक बार दोहनि पहुँचावत, एक बार जंह प्यारी ठाढ़ी ॥’

तथा-

‘तुम पै कौन दुहावै गैया ।

इत चितवत उत बार चलावत, सहि सिखियाँ है मैया ॥’

और फिर यही चांचल्य इतना आश्वस्त हो जाता है कि पारस्परिक अंग-प्रत्यंग का स्पर्श-सुख कृष्ण एकान्तिक क्षणों में उठाने के लिये व्यग्र ही नहीं समुत्सुक भी हो उठते हैं:-

‘नीवी ललित गही यदुराह ।

जबहिं सरोज घरी श्री फल पर तबहिं यसुमति तंह आई ॥’

साहित्य छहरी के अतिरिक्त सूरसागर में भी विभिन्न नायिकाओं को चित्र मिल जाते हैं। दान-लीला प्रसंग में व्रजवालाओं के विकसित अंगों का ध्यान उनके (अंगों) उपमानों द्वारा दिलाया है। इस प्रकार अनायास रूप में अज्ञात यौवन नायिका का कलात्मक चित्र हमारे सम्मुख प्रस्तुत हो उठता है -

यह सुनि वक्ति मई व्रजवाला ।
तरुनी सब आपस में बुझाति कहा कहत नन्दलाला ॥
कहाँ तुरज कहाँ गज के हार कहाँ हंस सरोवर सुनिधे ।
कवन कलस गहार हम कब देखें धौं यह सुनिधे ॥
कोकिल कीर कपोत बनन में, मृग खंजन सुकसंग ।
तिन को दान लेत है हमसों देखहु इनके रंग ॥
चन्दन, चोप सुगन्ध बतावत कहाँ हमारे पास ।
'सूरदास' जो ऐसे दानी, देखि लेहु चहुं पास ॥

८.४ नव यौवन-सम्पन्ना गोरी राधा और कृष्ण का कैसा सुन्दर एवं मनोरम चित्र उतारा है सूर ने। आनन्द-सम्प्लोहिता नायिका का स्वरूप वरवश हमारे सामने उभर उठता है। अपनी मुजा श्याम की मुजा पर और श्याम की मुजा अपनी छाती पर रख क्रीड़ा सन्ना राधा का यह चित्र दृष्टव्य है -

नवल किशोर नवल नागरिया ।
अपनी मुजा श्याम मुज ऊपर श्याम मुजा अपने उर धरिया ॥
क्रीड़ा करत तमाल तरुन तर, श्यामा श्याम उमंग रस मरिया ।
धौलपटाय रहे उर-उर ज्यों भरकत मनि कवन में जरिया ॥
उपमा केहि देह को लाइक, मनमय कोटि वासे करिया ।
'सूरदास' बलि-बलि गोरी पर नन्द कुंजर वृष्मान कुंजरिया ॥

अवीरा नायिका की अनिव्यक्ति भी कम सुन्दर नहीं बन पड़ी है -

मोहि हूँ जनि दूरि रहौ जू ।
जाको हृदय लगाइ लहै ह , ताकी बाँह गहौ जू ॥
तुम सर्वज्ञ और सब मूरख सो रानी औ दासी ।
मैं देखति हिरदै वह बैठी, हम तुमको नह हाँसी ॥
बाँह गहत कहु सरम न आवत, सुख पावत मन माँहि ।
सुनहु 'सूर' मो तन को एक टक, वितवति डरपति नाँहि ॥

नायिका भेद के आचार्यों ने परकीया के अन्तर्गत वचन विदग्धा और क्रिया विदग्धा का वर्णन किया है । सूरदास ने भी गीतों में व राधा की चैष्टाओं में अनेक स्थानों पर वचन व क्रियाओं की विदग्धता दिखाई है । यह बात ज्ञात है कि इन पदों में परकीयत्व भाव न हो, किन्तु विदग्धता अक्षय्य है । राधा की चतुरता कितने सुन्दर ढंग से व्यक्त हुई है -

तब राधा एक भाव बतावति ।
सुत सुसकाइ सकुचि पुनि लीन्हौ, सहज चली अलकें निहारति ॥
एक सखी आवत जल लीन्हें, तासौ कहत सुनावति ।
टेर कहयौ घर मेरे जैहों मैं जमुना ते आवति ॥
तब सुख पाइ चले हरि घर को हरि प्यारी हि मनावत ।
'सूरज' प्रभु वितपन्न कोक-गुन ताते हरि-हरि आवत ॥

नायिका गुरु जनों के साथ बैठी है, कृष्ण आ गए हैं। अब उन्हें कैसे मिलन-सकत दे ? एक बात उसके मस्तिष्क में आई - तुरन्त हाथ से बैठी कुकर चन्द्रोदय के समय का निदेश कर दिया । क्रिया विदग्धा का कैसा सुन्दर चित्र है -

ध्याम अमानक आय गयी री ।
मैं बैठी गुरु जन विच सजनी, देखत ही मेरे नैन नये री ॥

तब एक बुद्धि करि मैं ऐसी वैदी सों कर परस किये री ।

आप हसै उत पाग भसकि हरि, अन्तर्धानी जान लिये री ॥

कृष्ण मान किये बैठी हुई राधिका को मनाते हैं । वे कहते हैं-

“तु मेरी सर्वस्व है, प्राणाधार है; व्यर्थ क्रोध नहीं करना चाहिए।” मानवती नायिका का चित्र दृष्टव्य है ।

कहा नह धन वाचरी कहि तुमहि सुनाऊँ ।

तुम ते को है मानवती, सो हृदय बसाऊँ ॥

तुमहि सुवन, तुम नैन हौ, तुम प्राण अवारा ।

वृथा क्रोध तिष ज्यों करो, कहिबारम्बारा ॥

भुज गहि ताहि बतावहु, जो हृदय बतावति ।

‘सुरज’ प्रभु कहै नागरी तुम ते को मानवति ॥

दुती का काम शृष्ट नायिका को नायक के अनुकूल करना है ।

दुती मानवती नायिका का अपना मान त्यागने के लिये उपदेश कर रही है ।

वर्षा काल है । नदियाँ समुद्र से मिलने जा रही हैं, लताएँ द्रुमों से मिल

रही हैं । फि यौवन भी तो बार दिन की चाँदनी है जो बदली की चाह

के समान चाँटा-भंगुर है । इसलिए यौवन के समय उदीप्त वातावरण में प्रिय

से तुम्हें भी मिलना चाहिए -

यह ऋतु रुसिबे की नाही ।

बरसत मेघ भेदिनी के हित प्रीतम हरषि मिलाही ॥

जे तमाल ग्रीष्म ऋतु ऊही ते तरुवरु लपटाही ।

जे जल बिनु सरिता ते पूरन, मिलन समुद्रहि जाही ॥

जीवन धन है दिवस चारि को ज्यों बदरी की चाहि ।

मैं दम्पति रस-रीति कही है समुक्ति चतुर मन मांही ॥

इनके अतिरिक्त वासक सज्जा, ^{३५} उत्कण्ठिता, ^{३६} अभिसारिका, ^{३७}

३५ -

वासक सज्जा नायिका -

राधा तो मैं तबही जानी ।

अपने कर जे मांग सवारे रवि-रवि बेनी बानी ॥

मुख मरि पान, मुख है देखति तिन सों कहति जानी ।

लोचन आंजि सुधारत काजल छांह निरखि सुसकानी ॥

बार-बार उरजनि अवलोकत उनते कौन सयानी ।

सूरदास जैसी है वैसी मैं वाको पहिचानी ॥

३६ -

उत्कण्ठिता नायिका -

चन्द्रावली हयाम मन जोवति ।

कबहुं सेज कर फार सवारति कबहुं मलय रज मोवति ॥

कबहु नैन अलसात जानि कै, जल है-है पुनि धोवति ।

कबहुं मवन कबहु आंगन ह्वै, ऐसे रैन वियोवति ॥

कबहुं विरह जरति अति व्याकुल, आकुलता मन में अति ।

'सूर-त्पाम' बहु रमनि-रमत प्रिय, यह गहि तब गुन तोवति ॥

३७ -

अभिसारिका नायिका -

प्यारी अंग शृंगार कियो ।

बेनी रवी सुभा कर अपने टीका माल दियो ॥

मोतियन मार्ग सवार प्रथम ही केसरि अंग सवारि ।

लोचन आंजि, सवन तेसन कवि, को कवि कहे निवारि ॥

नासा नय अति ही कवि राजन, बीरा अवरन रंग ।

नव सत साजि चली चोली बनि सूर मिलन हरि संग ॥

प्रेमासक्ता, ^{३८}खण्डिता ^{३९} तथा प्रोषितापतिका ^{४०} प्रभृति नायिकाओं के चित्र भी उपलब्ध हो जाते हैं। उनके उदाहरण अवलोकनीय हैं।

३८- प्रेमासक्ता नायिका -

कबहुं भान हरि के नेह ।

स्याम रंग निसि सुरति को मुख मूल अपनी देह ॥

३९- खण्डिता नायिका-

प्यारी चितै रही मुख पिय को ।

अंजन अघर कपोलनि चन्दन लाग्यौ काहु तिय को ॥

तुरत उठी वरपन कर लीन्हें देखी वदन सुधारौ ।

अपनी मुख उठि प्रात देखि केँ तब तुम कहूँ सिधारौ ॥

काजर विन्दन अघर कपोलनि सकुटै देखि कन्हारै ।

‘सुर स्याम’ नागरि मुख जोवत वचन कह्यौ नहि जाई ॥

४०- प्रोषिता पतिका नायिका-

हरि परदेस बहुत दिन लाये ।

काली घटा देखि बादर की, नैन नीर भर आये ॥

वीर कटाऊ पंथी हौं तुम, कौन देस ते आये ?

इक पाती हमरी लै दीजो, जहाँ सांवरे छाये ॥

दादुर मोर पपीहा बोलत, सोवत मदन जगये ।

‘सूरदास’ गोकुल के बिकुरे आपुन भये पराये ॥

इतना ही नहीं सूर ने राधा का नल-सिख बणान भी किया है पर उसमें सर्वत्र काव्यात्मक एवं कलात्मक कवि ही अंश की गई है। उन्होंने राधा के सम्पूर्ण शरीर की उपमा एक बाग से दी है। उपकारित शयोक्ति के माध्यम से उनका यह शृंगार-निरूपण कुछ अलग ही है। वे लिखते हैं "राधा का कान्त करेवर एक अनेक बाग के सदृश है जिसमें विभिन्न प्रकार के पशु क्रीड़ा करते हैं। पुष्प खिल रहे हैं। राधा के दोनों चरण दो कमलों के समान हैं, उन चरणों के ऊपर गज-गाँति के साथ मन्द-मन्द चलती जंघायें और पुष्ट नितम्ब हैं। नितम्बों के ऊपर सिंह की काँट के समान राधा की क्षीण काँट है। काँट के ऊपर सरोवर के समान गहरी नाभि और नाभि के ऊपर गिरि के समान उन्नत-पुष्ट कुक्ष और उनके ऊपर लिये हुए लाल कमलों के समान कुवांग हैं। कुक्षों के ऊपर कपोत की-सी सुन्दर ग्रीवा है और उसके ऊपर अमृत फल जैसा मुख, उस पर पल्लव जैसे सुकोमल अवर, उसपर शुक जैसी नासिका, पिक जैसी मधुर वाणी, उसकी कस्तूरी जैसी गंध, खंजन जैसी चबल एवं सुन्दर भेल, धनुषा जैसी नक्राकार मुकुटियाँ, अर्धचन्द्र जैसा माल मकर सुन्दर और माल के ऊपर सिन्दूर विन्दी से रंजित सर्प जैसी चिकनी एवं काली वैष्ण जो मानो मुँह में लाल भाँगा लिये बैठी हो।"^{४१}

४१-

अमृत एक अनुपम बाग ।

जाल कमल पर गजवर क्रीडत ता पर सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सरोवर सर पर गिरिवर गिरि पर फूले कंज पराग ।

रुचिर कपोत बसे ता ऊपर ता ऊपर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप पुहुप पर पल्लव ता पर शुक पिक भृग मध काग ॥

खंजन धनुषा चन्द्रमा ऊपर ता ऊपर एक मनिधर नाग ॥

८.५ विरह को मनोरम चित्र, राधा की अन्य निष्ठा और सुर की आकुल-व्याकुलता पाकर जीवन्त हो उठे हैं। इसमें केवल मांसरता ही नहीं है वरन् सुखाति सुख-भाव प्रेम-भावना में संप्रकृत होकर दिव्यतम बन गये हैं। यह दिव्यता जो नैतिकता की जननी है, सुस्पृहणीय ही नहीं बन्धनीय भी है।

राधा ने प्रेम-वैचित्र्य के जाणों का भी अनुभव किया है प्रिय के अति निकट रहने पर भी प्रेमोत्कर्ष के कारण प्रेमी को वियोग-कथा की जो अनुभूति होती है, उसे प्रेम-वैचित्र्य कहते हैं^{४२}। राधा ने अपने इन दुरंगे जाणों के अनुभव को इस प्रकार अपनी सखी से कहा है -

स्याम सखि नीके देखे नाहिं ।

चितवत ही लोचन मारि आर, बार-बार पछिताहीं ॥

वैसेहुं कोरि इक टक राखति, नैकहि में अकुलाहीं ।

निर्मिमा मनो हवि पर रखवारे, ताते अति हि डराहीं ।

इस प्रकार संयोगिनी राधा अपने में जितनी प्रगल्भ है, उससे भी अधिक विरहिणी राधा है। एक दिन कृष्ण को मयुरा ले जाने के लिये अक्रूर ला गया, समस्त ब्रज आकुल व्याकुल हो गया। कृष्ण ने मयुरा जाने का समाचार राधा को भी सुनाया। राधा अवाक् रह गई -

हरि मो सों जानि की बात कही ।

मन गह्वर मोहिं उतर न आयौ, हौं सुनि सोचि रही ॥

बिना पूर्णिमा के ही जैसे चन्द्रमा को राहु ने ग्रस लिया हो:
 'बिनुपरवाहिं उपराग आजु हरि, तुम है चलन कहौ ।' कृष्ण को रोकना
 संभव नहीं था । बेचले गये । पर क्या राधा रोकने का कुछ प्रयास भी नहीं
 सक कर सकती थी ? जब अक्रूर के रथ की धूल भी अदृश हो गई, तब उसे
 पश्चात्ताप हुआ । उस समय क्या लज्जा करनी थी । इस निष्क्रियता के स्थान
 पर तो मृत्यु आ जाती -

तब न विचारी यह बात ।

चलत न भेंट गही मोहन की अब टांड़ी फलतात ॥

निरखि- निरखि मुख रही मौन ह्वै, याकि गह जल पात ।

जब रथ मयौ अदृष्ट आचर , लोचन अति अकुलात ॥

जब कृष्ण जा रहे थे तब राधा यह समझ नहीं सकी कि क्या
 हो रहा है पर, उनके विदा होते ही राधा का हृदय शत- शत: विच्छुओं
 के दर्श का अनुभव करने लगा । अब सारी रात तारे गिनते बीतती है। उसके
 ध्यान से रथ में बैठते हुए कृष्ण की फाँकी नहीं हटती -

आजु रैन नहिं नींद परी ।

जागत गगन गगन के तारे, रसना रटत गोविन्द हरि ॥

वह चितवनि वह रथ की बैठति , जब अक्रूर की बांह गही ।

चितवति रही उगी-सी ठांड़ी, कहि न सकत कहु काम दही ॥

इतने मन व्याकुल मयौ सजनी, आरज पंथहुं तै बिहरी ।

'सूरदास' प्रभु जहाँ सिधारे, किती दूर मथुरा नगरी ॥

कृष्ण को पहुंवा कर नन्द आदि लाँट आये। उन्होंने मथुरा की
 सारी बटनायें सुनाई । राधा से किसी ने यह भी कह दिया कि वे कुब्जा
 से प्रेम करने लगे हैं । राधा ने कहा-

कैसी री यह हरि करि है ।

राधा को तजिहँ मन मोहन कहा कंस दासी वरि है ।

अब सारे ब्रज की दृष्टि विरह संतप्त राधा पर है । उसी को क्षम करके सभी कृष्ण को दोषा देते हैं। क्या राधा के प्रेम का यही मूल्य है ? कोई कहता है करि गये थोरे दिन की प्रीति । तो कोई कहता है - 'प्रति करि दीन्हें गये कुरी ।' कोई-कोई तो यहाँ तक कह डालता है कि उनको प्रेम का निवाह करना ही नहीं आता 'प्रेम निवाह कहा वै जानें ।' इस प्रकार ब्रज में तरह-तरह की बातें चलती रहीं । परदेशी के प्रेम का क्या विश्वास ? पर राधा को यह सब अच्छा नहीं लगता था। उसे इस इन सब आरोपों से लीक ही होती थी। उसे तो कृष्ण-मिलन की युक्ति चाहिए -

बातन सब कोह जिय समुझा वै ।

जिहि विधि मिलनि मिलै वे माधव सो विधि कोह न बतावै ॥

राधा सबसे कहती है- कृष्ण के प्रेम में कभी नहीं । उनको दोषा देना ठीक नहीं । संभवतः मेरा प्रेम ही कपट युक्त था -

सखी री हरिहि दोषा जानि देहु ।

तातैं मन इतनी दुख पावत, मेरोह कपट सनेह ॥

इससे बड़ा विश्वास दुरूप है । अब राधा को लगता है कि किसी सारा जीवन विरह में जलते - जलते ही बीतेगा। प्रिय-मिलन के कुछ भी सपना नहीं हैं । इसी प्रकार राधा का हीन जीवन व्यतीत होने लगा ।

एक दिन राधा ने सुना कृष्ण का सन्देश लेकर उसके एक अन्तरंग सखा उद्धव आये हैं । यह एक नई घटना थी । इससे पूर्व कृष्ण को पथिक के द्वारा सन्देश भिजवा चुकी थी। सन्देश यह था- माधव। इस कच्चे जीवन

को कुछ ठिकाना नहीं है । क्या आप इतनी कृपा करेंगे कि एक बार दर्शन दे जायें -

बारक जाइवों मिलि मायों ।

को जाने तन फूटि जाइगो, सुल रही जिय सावों ॥

एक दिन विरहाकुल राधा ने माधव का एक चित्र बनाया था। चित्र बड़ासजीव और यथार्थ उतरा । इतना कि राधा सोचने लगी, यह बोलगा। पर, शब्द कहाँ? और फिर वहीं असीम अतुल विरत - वारिवि-

में सब लिखि सोना जु बनाई ।

सजल जलद तन बसन कनक रुचि, उर बहु दाय सुहाई ॥

पर कृष्ण तो आये नहीं, उद्वेग आये। राधा उनका स्वागत करने आगे बढ़ी और पैर डगमगा गये । वह गिर पड़ी -

चलत वरन गहि रह गई, गिरि स्वेद सलिल रस मीनी ।

कूटी लट , मुज फूटी बलया, टूटीलर, फटी कंठुकि कपिनी ॥

राधा आँसुओं में जैसे डूबती जा रही थी। उद्वेग का समस्त ज्ञान-योग उस ऋ-पारावार के किनारे अक्व और किंकर्तव्य विमूढ़ खड़ा था । पर, राधा की यह दशा उद्वेग-मन की गहराइयों में उतरती जा रही थी । उसका चेतन-मन तो ज्ञान के समर्थन में लीन था पर, अचेतन विह्वल होगया। अचेतन मन के उद्गार तब निकले, जब उन्होंने लौटकर कृष्ण से राधा की दशा का वणनि किया-

उमगि चले दोउ नयन विसार ।

सुनि- सुनि यह सन्देश श्याम घन, सुमार तुम्हारे गुन गोपाल ॥

आनन वणु उरजनि के अन्तर, जल धारा बाढ़ी तेहि कार ।

मनु जू जलज सुमेर शृंग तें, जाइ मिले सम ससिहि सनार ॥

आँखों की सरिता ही उमड़ रही थी-

तुमरे विरह व्रजराज राविका नैनान नदी बड़ी ।

छीने जात निमेष कूल दोउ स्ते यान बड़ी ॥

जिन विशाल नयनों ने कभी नट नागर को उलका लिया था, आज आँसुओं में डूब-उतरा रहे हैं । इन्हीं में रूप और रस का अतल पावावार कभी उमड़ता था जो आँखें कभी-सौन्दर्य-मंदिरा की वषाँ करती थीं- आज नैनन होड़ बड़ी बरखा सौं । निः सन्देह राधा के मन में आज दुहरी पीड़ा है । प्रेम असफल होना चाहता है और लोक का उपहास भी सहना पड़ता है । राधा को मिलन के विगत क्षणों की स्मृति विह्वल कर रही है । मिल कर विह्वलने की पीड़ा को कौन समझता है ? हाँ एक मात्र वही समझ सकता है जिसको इसका अनुभव हुआ हो 'मिलि विहुरे की पीर सखीरी , विहुरयी हूँ सोह जाने ।' कृष्ण जन्म लेकर व्रज की ओर आये ही क्यों ? न आते और न मेल होता 'बरु मायव ममु-बन ही रहते , कत जसुदा के आये।' अब तो राधा के लिये 'बिनु गुपाल वैरनि महु कुँ' । वषाँ आती थी और राधा की आँखों में समा जाती थी । कारी घटा देखि बादर की नैन नीर मरि आये ।' इस प्रकार राधा का जीवन भीतर ही भीर वताशा-सा घुलने लगा । यों दिन-दिन छीजे से क्या लाम ?

दुसह विरह भावों के को दिन ही दिन छीजै ।

सूर स्याम प्रीतम बिनु राखे, सोचि-सोचि कर मीजै ॥

राधा उद्वेग से न जाने क्या-क्या कहना चाहती थी । हृदय की पीर की अभिव्यक्ति से उसका मन हल्का हो जाता 'बिनु ही कही आपने मन में कब लगि सूरु सहाँ ।' पर, समस्त तरह अभिव्यक्तियाँ जम कर रह गई । गला रुँध गया और आँखों में पानी उमड़ आया । जिस भाषा का प्रयोग राधा करना चाहती थी उसने आँसुओं की भाषा का रूप धारण कर लिया -

कं वचन न बोले आवै हृदय परिहस मीन ।

नैन जल मारि रोह दीनी, गुसित आपद दीन ॥

राधा जन न बोल सकी तब उसकी ओर से सखियों ने उद्वेग से बात की। हमने एक निमोहि से प्रेम किया। हमें ज्ञात नहीं था कि वह कपटी बाहर से प्रेम प्रदर्शित करके भीतर के कण्ठ को इस प्रकार दुपाये रहेगा। यह तो ओह आविष्यों की प्रीति है -

ऊधौ, अति ओह की प्रीति ।

बाहर मिलत कपट भीतर यों ज्यों खीरा की रीति ।

पर, अब कहने से क्या लाभ ? हमारे सारे स्वप्न मन में ही तड़प कर रह गये । पर अन्ततः कृष्ण को उस प्रेम के छूट जाने का परचाहान हुआ। राधा का मूल्य उन्हें अपने समस्त चैन से भी ऊँचा बखलाई देने लगा । उनका अन्तर्मन राधा के प्रेम की मधुरिमा की स्मृति से आप्लावित रहता है। एक दिन उन्होंने उद्वेग से कह ही दिया 'सूर बिज ते टारत नाही', राधिका की प्रीति । अन्ततोगत्वा उसके मन की पुकार को निष्ठुर श्याम ने सुना। पुनर्मिलन की स्थिति लाई गई । कृष्ण ने व्रज को सन्देश भेजा 'प्रभास क्षेत्र में मुझसे मिलो ।' कृष्ण न जाने क्यों व्रज में आकर प्रेमियों से भेंट करना नहीं चाहता । उसके आते ही व्रज में जो कण्ठा और प्रेम की धारा उफ़रती, वहाँ आते ही उसकी समस्त चेतना विगत स्मृतियों की जो धारा घिर जाती, संभवतः कृष्ण उनसे फिर निकल नहीं पाता। इसलिये पुनर्मिलन प्रभास क्षेत्र में होगा । राधा को पुनर्मिलन की आशा ने विह्वल कर दिया। पर, अभी राधा से भेंट नहीं हुई ।

कृष्ण वैसे आ तो गये हैं पर मानिनी राधा क्यों दौड़कर जायेगी। मन में वैसे भारी विकलता भी हो रही है -

राधा नैन नीर मरि जाह ।

कब धौं मिले स्याम सुन्दर सखि, जदपि निकट हैं आर ॥

पर, कृष्ण कबले हुये हैं । समस्त साज-सज्जा, नीद -माह, ऐश्वर्य-वैभव राज कुलोचित है। कहाँ वृज का सचिला और उसकी निश्चल छायें और कहाँ यह सब। कृष्ण के साथ विविध वेश-भूषा में नागरियाँ और कहाँ वृज की गंवारिन नवेलियाँ । आने की सूचना पाकर सभी अन्यर्था के लिये खड़ी थीं । राधा भी एक ओर चुप खड़ी थी। रुक्मिणी की जिज्ञासा शान्त न रह सकी । पूछ बैठी ' प्रिय, इनमें को वृष्णमान किशोरी । ' जिसकी याद आपको कभी नहीं मूलती ' जाके गुन-गानि गुयति माल कबहुं उर में नहिं छोरी । ' कृष्ण कुछ देर चुप रहे तब रुक्मिणी ने फिर पूछा ' नेकु हमें दिखावहु अपने बालापन की जोरी । ' तब कृष्ण ने दूर से दिखाया ' वह देखो जुवतिन में ठाँढ़ी नील वसन तन गोरी । ' इसी नील वसन में राधा उस दिन थी जब स्याम ने उसे पहली बार देखा था । पर कृष्ण इस रूप में उस दिन नहीं थे । राधा को सब कुछ अजनबी लग रहा था। कृष्ण के ऐश्वर्य को देखकर वह रुद्ध-वाक् थी 'सूर देखि वा प्रभुता उनकी, कहि नहि आवैं बाता ' रुक्मिणी और कृष्ण राधा की विवशता को समझ गये । रुक्मिणी , राधा को अपने घर ले गई । राधा और रुक्मिणी एक स्थान पर बैठी थीं प्रेम पूर्वक। कैसा अद्भुत संयोग था। सूर ने यहाँ दोनों को ठकुरानी कहा- ' प्रभु तहाँ पयारे जहाँ दोले ठकुरानी । ' वह द्वाण भी आगया जब मिलन होगा। राधा-माधव में कोई रम्य साधारण कटना नहीं । माधव जिस राधा की मनोरम स्मृतियों को लेकर अब तक का समय काट सके और राधा जिस कृष्ण की आत्मगत मूर्ति पर नीराजन समर्पित करती रही , आज एक दूसरे के पास हैं । यदि आज भी अन्तर रह गया तो अवेद कब होगा। आज दोनों ही एक-मेव हो जायेंगे । आज दोनों में से किसी ने चूक नहीं की । यथा-

राधा माधव भेंट महे ।

राधा-माधव, माधव-राधा, कीट भृंग गति ह्वै जु गह ॥

माधव राधा के रंग राते, राधा माधव रंग रहै ।

माधव राधा प्रीति निरन्तर, रसना कहि न गहै ॥

अब सुर की वाणी रुक हो गई । पर जो कह दिया, वह ही सुर की अद्वितीय सफलता है । अन्यथा इन जाणों को वाणी देना किसके बल की बात है ।

पर राधा चुप थीं । आज राधा कुछ बोल न सकी । आनन्द का समुद्र गंभीरतम था । उसकी समस्त हरचल अन्तर्मुख हो गई थी । वाह्य अभिव्यक्ति अनुभावों में न हो सकी । राधा को यह क्या हो गया । उसने समझा जैसे शृंगारिक अनुभावमयी व्रज-लीलायें तो उपक्रम थीं इस ओषा मिलन की । उनकी स्मृति से तो अब -लाज आती है । फिर भी वह सब कुछ भी उपेक्षा की वस्तु तो नहीं थी । आज यदि राधा अनुभाववती हो जाती, कृष्ण से सांग मिलन करती तो कौन रोक्ता । पर, इस पगली के नाग्य में तो पकताना ही लिखा था । तन-मन की कर न सकी और अब पश्चात्ताप से सुला रही है -

करत कछु नहिं आजु बनी ।

हरि आये हों रही ठगी-सी जैसे चित्त घनी ॥

आसन हरषि हृदय नहिं दीनो कमल कुटी अपनी ।

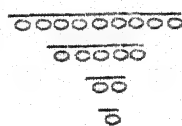
न्यवहारा उर अरव न अंबर जलवारा जु बनी ॥

कंबुकी तैं कुव-कलश प्रकट है टूटि न तरक तनी ।

अब उपजी अति लोभ मनहि मन, समुक्त निज करनी ॥

सूर की राधा की यही अन्तिम काँकी है। विर - विरह की ज्वाला से विह्वल। अब इसका मिलन कभी नहीं होगा। मिलन होना शेषा भी नहीं रहा। इससे अधिक मिलन क्या होगा? यह तो तद्रूपता है 'कीट भृंग गति है जु गई।' राधा का लय ओ कृष्ण को पाना नहीं है। उनकी दृष्टि ही उसका साध्य है। सूर ने राधा की यह काँकी प्रस्तुत करके हिन्दी गीत-काव्य का उद्धार किया। महाकाव्य की नायिका याँद सीता के रूप में तुलसी ने संजोई और उसके व्यक्तित्व को सती के आदर्शों से अभिमण्डित कर दिया तो सूर ने समस्त शृंगार, सौन्दर्य सौकुमार्य, तरलता अनुभूति और मयूरिमा से सुजाज्जित करके एक गीत काव्योचित नायिका की प्रतिष्ठा की। आज तक यह राजेश्वरी, निकुंजेश्वरी और सौन्दर्या-विष्टात्री राधा उतनी ही सरल और सख बनने लगी है।^{४३}

इस प्रकार राधा में न जाने कितनी नारी-स्ववियाँ सन्निहित हैं। इनमें यदि कहीं स्थूलता भी विद्यमान है तो वह क्रमशः सूक्ष्मता की ओर उन्मुख होती हुई दिव्य-भाव में विलीन हो गई। यहाँ सूर (भक्ति काल) की राधा में विद्यापति का वासना परक रूप उदात्त कृत होकर अद्येताओं के मानस-मन्दिर में अनिवर्णीय हवि को प्रोद्भासित करता है। अहरह जलती हुई इस निष्कम्प दीप-शिखा में सर्वत्र आलोक ही आलोक है। अमृत-तत्व है। आनन्ददायिनी, परम ह्लादिनी सर्व कल्याण रूपा महाव्रति का यह मव्य रूप अभिनन्दनीय है। यह सभी नारी-प्रतिरूपों का प्रतिनिधि रूप है। इसके परे कोई आदर्श रूप हो ही नहीं सकता। इसी लिये त्यागमयी नारी के इस रूप का 'दिव्या' प्रतिरूप निर्मित हुआ।



नवम् - परिच्छेद

रीति काव्य एवं नारी प्रतिरूप

- ६.० रीति काव्य एवं नारी प्रतिरूप ।
- ६.१ रीति का व्युत्पत्ति परक अर्थ ।
- ६.२ रीति के विभेदः -
रीतिबद्ध, निर्मुक्त एवं रीति सिद्ध ।
- ६.३ रीतिकाल का युग विश्लेषण ।
- ६.४ रीति काल में नारी का नारीका रूपः स्वकीया, परकीया
एवं सामान्या ।
- ६.५ रीति काव्य में नारी प्रतिरूप ।

६.०

रितिकाव्य एवं नारी प्रतिकल्प :-

साहित्य के इतिहास की आदि, मध्य, आधुनिक कालों में विभाजित करने का प्रमुख प्रयोजन यही है। हिन्दी साहित्य के मध्य युग के भी कभी तीन और कभी केवल दो उपखण्ड किये गये। यथा पूर्व, प्रौढ़ और अलंकृत युग अथवा पूर्व मध्ययुग (माक्ति युग) और उत्तर मध्ययुग (रिति युग) इतिहास लेखकों को सामान्य रूप से दो उपखण्ड ही मान्य हुए हैं। विक्रमाब्द १३७५ (१) से १७०० तक के समय को पूर्व मध्ययुग और १७०० से १८०० तक के दो शतकों के समय को उत्तर मध्ययुग कहा गया है। रिति युग का सीधा-सादा तात्पर्य है रिति-पद्धति से। जिसमें रस, अलंकार पिंगल, नायक-नायिका भेद, शब्द शक्ति आदि काव्य-रितियों पर आधारित प्रभूत काव्यों का सृजन हुआ। इस प्रकार यह इस पद्धति पर आधारित ग्रन्थों की बहुलता का युग कहलाया।

६.१ रिति की व्युत्पत्ति हिंदू धातु से मानी गई है। जिसका अर्थ पथ, प्रणाली आदि किया जाता है, संस्कृत में इस शब्द का प्रयोग विशिष्ट अर्थ में हुआ है और इसे साहित्य शास्त्र के एक संप्रदाय (रिति संप्रदाय) के लिये ही व्यवहृत किया गया है। रिति संप्रदाय के संस्थापक आचार्य वामन ने विशिष्टापद रचना रिति, कह कर रिति को विशिष्ट पद रचना के रूप में व्याख्यायित किया। वक्रोक्तिवादी आचार्य कुन्तिक ने रिति का अर्थ कवि प्रस्थान हेतु (कवि कर्म की विधि या रिति) किया जिसे भोज ने 'काव्यमार्ग' और आनन्द वर्धन ने 'वाच्य-वाचक-चारुत्व-हेतु' कहा। आनन्द के अनुसार काव्य के शरीर शब्द अर्थ में चारुता लाने वाली विधि का नाम 'रिति' है। रिति संप्रदाय के शास्त्रीय विवेचन में काव्य

-
- १- हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, भा० प्र० भा० काशी १५ वां पुनर्मुद्रण, संवत् २०२२, पृष्ठ-३
 - २- रिति काव्य की भूमिका, डा० नगेन्द्र नेशनल फा० हा० दिल्ली, चतुर्थ संस्करण, सन् १९६१, पृष्ठ-१७

का बहिरंग ही प्रधान था, अन्तरंग गौण । हिन्दी में रीति शब्द व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होने लगा और सामान्यतः यह रस, अलंकार पिंगल आदि काव्य के विविध अंगों का बोधक बन गया । डा० नगेन्द्र के अनुसार 'हिन्दी में रीति का प्रयोग साधारणतः रूपाण ग्रन्थों के लिये होता है- जिस ग्रन्थ में रचना सम्बन्धी नियमों का विवेचन हो वह रीति ग्रन्थ और जिस काव्य की रचना इन नियमों से आबद्ध हो, वह रीति काव्य है ।'^३ काव्य परिपाटी के लिए 'रीति' शब्द का व्यवहार 'रीति शब्दों मार्ग' यद्यपि: ' के अनुसार औचित्यपूर्ण हो ठहरता है । हिन्दी कवियों में तुलसीदास, देव, मिखारीदास, सुजान, प्रताप साहि आदि ने 'रीति' का प्रयोग 'काव्यरीति'^४ 'कवित रीति'^५ 'कवितान की रीति'^६ इत्यादि रूपों में किया है। किन्तु कालिदास की 'प्रियेषु सामान्य फला हि चारुता' रीति की प्रक्रिया, प्रणाली व प्रबंध का संकेतित करते हुए भी मूल संवेदना में नारी के प्रति केन्द्रित रही और अभिव्यक्ति नारी

३- रीति काव्य की भूमिका, डा० नगेन्द्र नेशनल ५० हा० दिल्ली,

चतुर्थ संस्करण, सन् १९६१, पृष्ठ १२६

४- 'काव्य की रीति लिखी सुक्वीन सो देखी सुनी बहुलोक की बाते ।'

- मिखारी दास, काव्यनिर्णय प्रथमउल्लास।

५- कवित रीति नहिं जानउं कवि न कहावउं ।

संकर चरित सुसरित मनहि अहवावउं ॥

- तुलसी, पावती मंगल, छन्द -३

तथा-

कवित रीति कहु कहत हों व्यंग अर्थ चित लाय।

- प्रतापसाहि, व्यंगार्थ कौमदी ।

६- चित्र हू आप लिखे समुझ कवितान की रीति में वारतें पारै ।

- कवयित्री सुजान

प्रतिष्ठों तथा नारी छावनी में समायोजित हो गयी चाहे वह स्थापितव्यवस्था रही हो या स्वयं अभिव्यक्ति ।

६.२ संस्कृत अलंकार शास्त्र अथवा काव्य शास्त्र के आधार पर हिन्दी के छाया ग्रन्थों के प्रणेता एवं छाया ग्रन्थ या रीति ग्रन्थ का अध्ययन लेकर काव्य रचना करने वाले रीति बद्ध कवियों में गिने गए । केशव, चिन्तामणि , मति राम, देव, रसलीन विद्यापी, जान (न्यामत लां) , तोषा , पशवन्त सिंह, मूषाणा , कुलपति मिश्र, पाकु लां, पद्माकर, प्रतापसाहि इसी कोटि में आते हैं जो लोग रीति-परम्परा को बाह्याभ्यान्तर से मली भाँति आत्मसात करने के साथ-साथ स्वतंत्र तथा मौलिक वक्रोक्तियों, अर्थात् विशिष्ट मंगिमाओं की दृष्टि में भी पटु थे , उन्हें रीति सिद्ध कहा गया । आचार्यों की शैली में रीति की सारी परम्परा उन्होंने सिद्ध कर ली थी ।^७ रीति सिद्ध कवियों में बिहारी शीर्षस्थ हैं । इन दोनों से पृथक् एक तीसरी श्रेणी है उन रचना-कारों की जिन्होंने तत्कालीन रीति-रूढ़ि के विरुद्ध तीव्र आक्रोश व्यक्त करते हुए भावावेग पूर्ण वस्तु प्रतिपादन के स्थान पर चमत्कार मूलक शिल्प-मंथन, स्वानुभूति समर्थित सत्योद्घाटन के स्थान पर वासनात्मक शृंगारी उक्तियों की पुनरावृत्ति और शास्त्रीय मान्यताओं का अन्यायपूर्ण, आत्म-प्रस्थापन के स्थान पर अहंग्रस्त सामन्तवर्ग की विश्वास केन्द्रित अभिरुचि का प्रशस्ति पूर्ण स्थापन - प्रकाशन आदि संकीर्ण प्रवृत्तियों की कटु भर्त्सना की और स्वयं रीति के स्वमतामिमानी आचार्य कविगुण विरहित (अथवा) आचार्य कवियों की पंक्ति में शामिल होने तथा बौद्धिक जड़ी भवन के युग-ज्वर से मुक्त रहकर

अन्तर्मन के सरल-सहज रागात्मक संवेदनों को विश्वास्य एवं वरेन्य रूप में वाणी देने की शपथ ली । ये कवि 'रिति निर्मुक्त' थे । ये कवि निबन्ध भावों के स्वच्छन्द गायक थे । इनकी कविता निश्चित रूप से प्रयत्नसाध्य नहीं थी।^८ रिति निर्मुक्त कविपों में प्रमुख हैं घनानन्द । इसके अतिरिक्त मुसलमान दम्पति आलम और शेर, ठाकुर बुन्देलखण्डी, बोधा, असीवासी ठाकुर आदि के नाम भी इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय हैं । ये रिति निर्मुक्त कवि भक्त नहीं थे । घनानन्द के बहुसंख्यक छन्द सुजान (कवि की प्रेयसी एवं मुगल सम्राट मुहम्मद शाह के दरबार की प्रसिद्ध नर्तकी) को सम्बोधित करके लिखे गये हैं । उन्होंने अपनी प्रिया सुजान के व्यक्तित्व में अतीन्द्रिय स्वरूप की फारस-क प्राप्त की और अपने निष्कलुषा उदासीकृत प्रणय सम्बन्ध का परिचय दिया । इसी प्रकार बोधा की प्रेयसी सुमान थी । जो पन्ना-राजदरबार की नर्तकी थी । रिति-बद्ध ने राधाकृष्ण पर बहुत कुछ कह डाला है, लेकिन वह 'सुमिरिन के बहाने'^९ नायक-नायिका रूप 'राधिका कन्हार' की विविध शृंगार-वेष्टाओं का दिग्दर्शन मात्र है । इस प्रकार नारी कवि कर्म की प्रमुख रूढ़ि रही तथा कवि की अंतर्दृष्टि किसी नारी प्रतिरूप पर केन्द्रित रहकर वाणी की प्रस्तुति में प्रकट हुई ।

८- उत्तर मध्य युग की एक साहित्यिक क्रान्ति: रिति निर्मुक्त कविता, निबन्ध, डा० उदय शंकर श्रीवास्तव संकलित साहित्यिक निबन्ध सम्पादक, डा० त्रिभुवन सिंह, हिन्दी प्रचारक सं०, प्र० सं० १९७०, २७१

९- ताते यह उद्यम अकारय न जै है, सब
भांति ठह रहै, मली होहुँ अनुमानै है ।
आगे के सुकवि रीफि हैं तो कविताई,
न तु राधिका कन्हार सुमिरिन कौ बहानै है ।^१

- काव्य निर्णय, भिखारीदास सम्पादक, जवाहरलाल नेहरू,
कल्याण दासरण्ड वृद्ध वाराणसी, प्र० सं०, १९५६, पृष्ठ - ३

६.३ रीति काल को डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने राग्णा मनोभावों का काल कहा है बिलासिता जब चित्रित संकीर्णता के साथ प्रकट होती है, तो केवल विनास की ओर ले जाती है। मुगल दरबार के आदर्श पर प्रतिष्ठित शतधा विकीर्ण बिलासिता छोटे-छोटे सरदारों के दरबारों में इसी चित्रित संकीर्णता के साथ सम्बद्ध हो गई। इसी लिये इस काल की शृंगार-भावना में एक प्रकार का राग्णा मनोभाव है।^{१०} इस रा-णा मनोवाद के अपवाद भी हैं। यदि कृष्ण भक्ति और रामभक्ति शाखाओं के रसिक संप्रदायों ने इस बिलासोन्मुख राग्णा शृंगार को बल प्रदान किया तो नीति साहित्य की भी एक बार मन्द-मन्द प्रवाहित होती रही। कभी-कभी यह वारा शृंगार युक्त अप्रस्तुत से युक्त हो जाती है और कभी शृंगार का अप्रस्तुत ही नीत्यात्मक हो जाता है। यद्यपि इसमें भी पूर्ण स्वस्थ मन के दर्शन नहीं होते फिर भी किसी ज्ञात-अज्ञात आग्रह से उदात्त साहित्य की रचना इस युग में हुई।

वैसे मुगल बादशाहों के समय में बाह्य संघर्ष उत्तरोत्तर कम होता गया। अकबर जैसा आदर्श और दूरदर्शी सम्राट भी बिलास की बीमारियों से नहीं बच सका। राजपूत-सौन्दर्य सदैव ही उसके हृदय में झूलता रहा। पर, इस सौन्दर्य और बिलास की अतृप्त आकांक्षा का उपयोग उसने राजनीतिक दृष्टि से किया। उसने राजस्थान को प्रायः अपना बना लिया। साथ ही दरबार के वातावरण को तथा वहाँ होने वाले कला-बिलास को उसने बिलासिता के पंक में नहीं गिरने दिया। वह उदात्त और सुसंस्कृत बना रहा। जहाँगीर के व्यक्तित्व में बिलास के तत्व अत्यन्त ही कम असंतुलित हो जाते हैं। पर दरबार में उसका बिलासी व्यक्तित्व नूरजहाँ के व्यक्तित्व तक केन्द्रित रहा। साहित्य और कला पर बिलासिता युग-धर्म के रूप में नहीं छा सकी। वैसे शान्ति के समय में कुछ शृंगार-बिलास स्वभाविक भी हो जाता है। जिसे

अपरिहार्य भी कहा जा सकता है अतः काम्य भी। शाहजहाँ के युग में इस कार का वैभव और विलास अपने चरम पर पहुँच जाता है। भारतीय इतिहास-कारों ने उसे इस्लाम के आदर्शों पर चलने वाला आदर्श बादशाह कहा है। परन्तु बनिंय और मनुष्य प्रभृति इतिहास लेखक उसे अत्यन्त कामुक, लोभुप और विलासी बतलाते हैं। उनके अनुसार पार्श्विक ऐन्द्रिय भोग ही उसके द जीवन का लक्ष्य था। हरम में लगने वाले रूप-बाजार, राज्य के द्वारा अनुचरियों की व्यवस्था तथा अन्तःपुर में शत-शत आ-सेविकाओं की उपस्थिति उसकी इस लोभुप वृत्ति का परिचायक है।^{११} जहाँतारा तक के प्रति भी उसकी आसक्ति का उल्लेख किया गया। बादशाह के भोग-वैभव, शृंगार-विलास और कला-कौशल के प्रकार आभिजात्य वर्ग की धर्मानियों में प्रचारित हो गए। सम्राट के सामन्त भी विलास में डूबते गए और इतने डूबते गये कि प्रयत्न करने पर भी संभल न सके।

यम के क्षेत्र में भी विलासिता घर कर गयी थी। मायुर्य भक्ति के नाम पर विलास की बाहक चिनगारियाँ धार्मिक वातावरण में समा गई थी। उसकी सूक्ष्म भावना स्थूल मांसल शृंगार में बदल रही थी। प्रष्टाचार के लिए यह एक आड़ थी। वैतन्य और राधा बल्लभ संप्रदाय के मन्दिर और मठ रसिक-जीवन के केन्द्र बन गए थे। राम का लौकिक शृंगारि कर्ण, यद्यपि कृष्ण की अपेक्षा कम हुआ पर, उस शाखा में भी रसिक संप्रदाय लोकप्रिय होने लगा। फलतः मयादापुरुषात्तम राम भी साहित्य में सरयू के तटवर्ती कुंजों में क्रीड़ा करने लगे। सीता का शील और सतीत्व शृंगार में लुप्त हो गया। रसिक संप्रदायों के सन्त सखी रूप में राम की निकुंज-लीलाओं के दर्शक बन गये। विच-सेवा के प्रचलन से गद्दीधारी महन्तों के पास बहुत धनराशि एकत्र होने लगी। उनके दरबारों में भी राजाओं के समान ही विभव और विलास के उपकरण जुटने लगे। इनसे राजाओं और नबाबों को स्पृधा होती

थी। देवदासियों के सौन्दर्य और कला-विलास से मन्दिरों का वातावरण उच्छ्वसल हो उठा था। सगुण- भागी-मदित की वारा तो इस युग के विलास वारिधि में ही मिल गयी थी पर निगुण संप्रदायों में विलास अवश्य ही नहीं लाया था। बौद्धिक हीनता, रुढ़ियों, अन्वविश्वासों ने यद्यपि निगुण पंथों को जर्जर कर दिया था फिर भी पतनोन्मुख विकृतियाँ इतनी अधिक नहीं थीं। यह एक और बात ध्यान आकर्षित करती है कि इसी युग में ही नहीं आरंभ से ही निगुण संप्रदाय के कुछ सन्तों ने पराजित हिन्दू जाति को जातीय राष्ट्रीयता से नरने का प्रयास किया था और मुसलिम शासन के प्रति क्रान्ति के लिए उनको उभारा भी था। गुरु नानक की परम्परा ने सिख जाति को जाह दिया और उस जाति ने इतिहास में अमर रहने वाले वलिदानों से राष्ट्रीयता की प्रतिष्ठा की। दूसरी ओर समर्थ गुरु रामदास ने शिवाजी को इस संघर्ष के लिए प्रेरित किया। इस प्रकार निगुण संप्रदायों में जो क्रान्ति कबीर आदि के द्वारा कभी प्रस्तुत हुई, ऐतिहास में भी इन्हीं परम्पराओं के सन्तों ने जागरण का विगुल फुँका। गुरु गोविन्द सिंह और शिवाजी की राष्ट्रीयता को लेकर साहित्य व्य रचा गया। भूषण ने छत्रसाल और शिवाजी की संधि करा कर इस राष्ट्रीय यत्न की ज्वाला को विस्तार दिया।

सूफ़ी सन्तों के सम्प्रदायों में अवश्य शृंगारिकता समाविष्ट हो रही थी। जहाँ तक अन्य कलाओं की तत्कालीन स्थिति का संबंध है, सभी विलास और शृंगार के अभिप्राय और सकेतों से पूर्ण हो गयी। मुगल शैली, राजपूतशैली, और पहाड़ी शैली के चित्रों में नायक-नायिकाओं की काम-वेष्टाएँ और प्रेम व्यापार समा गया। राग- रागनियों के शृंगार- चित्रण एक विशिष्ट विधा बन गयी। जो पौराणिक आख्यान भी चित्रों के लिए चुने गए, उनमें भी शृंगार प्रसंगों की ओर ही कलाकार का आकर्षण था। ब्रज के कृष्ण की सरस लीलाओं का उभार चित्रों के रेखा क्रम और वर्ण-विन्यास में मूल अभिप्राय के रूप में समा गया। साहित्य की प्रवृत्तियों का प्रतिबिम्ब चित्रों में उतर आया था। एक ओर हिन्दू काव्य की शृंगार-भावना का समानान्तर रूप

शृंगारिक चित्रों में अपने समस्त उपकरणों के साथ थोड़े-बहुत अन्तर से विद्यमान है, दूसरी ओर रीतिकालीन काव्य का दूसरा प्रधान स्वर प्रशस्ति-गान का रूप भी व्यक्ति चित्रों, दरबारी गरिमा और ऐश्वर्य चित्रण की प्रवृत्ति में विद्यमान है।^{१२} शैली की तत्कालीन कविता की भाँति अलंकृत थी। उनमें बारीकी सायास लाई जाती थी। स्थापत्य आदि कलाओं में भी अलंकरणों की प्रवृत्ति का अतिशय मिलता है, ताजमहल की बारीकी अच्छे-अच्छों को अवरज में डाल देती है। मन्दिरों में भी शृंगारी वातावरण रहता था। संगीत भी शास्त्र रूप में बढ़ होता जाता था। इस प्रकार मध्यकालीन सामन्तीय कला-बिलास में एक ही प्रकार की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं- बिलास, शृंगार-शैली की सुझमता, चमत्कृति और शास्त्रीयता जो सगुणान्वित साहित्य ने प्रबन्धात्मकता को अपनाया। प्रबन्धात्मकता चाहे कथानक के सर्गिक रूप में सजाई गई हो चाहे छेला-प्रसंगों में विभाजित हो, आग्रह प्रबन्ध का रहा। प्रबन्ध में जाति या समाज के सुनिश्चित मान-मूल्यों को स्थान मिलना स्वाभाविक है। यदि प्रबन्ध में सामाजिक नियमों की अवहेलना भी की जाती है तो वैयक्तिक अनुभूतियों को अध्यात्म से बाँध दिया जाता है। इस प्रकार की स्थिति में वस्तु ही प्रधान हो जाती है उसकी शैली गौण। इसकी प्रतिक्रिया में रीतिकालीन कवि ने रूप और शैली को प्रधान स्थान दिया। व्यक्तिगत स्थूल प्रेम की प्रतिक्रिया जितनी प्रबल थी उतनी ही सबल रूप और शैली की थी। इस कार्य में वृज-भाषा की समस्त शक्तियों का उद्घाटन रीतिकवि ने किया। भक्ति आन्दोलन जीवन की वैषम्यपूर्ण दशा का द्योतक था, रीतिकाल में जीवन की सौम्य दशा छूटी तो काव्य और साहित्य की भूमि भी बदल गई। अब साहित्य माध्यम नहीं रहा। अब वह साध्य हो गया। उसका विषय हो गया जीवन की भाँसल हवि या सौन्दर्य का निरूपण।^{१३} सामान्यतः जनसाधारण

१२- हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास, षष्ठ भाग, पृष्ठ-२०-२१

१३- कला कल्पना साहित्य, डा० सत्येन्द्र, पृष्ठ- २१४

को जीवन विविध चाराओं से आकुल-संकुल रहता है। न वह केवल मृत होकर रह सकता है और न केवल जीव ही। इनका स्थान इसके जीवन में है अवश्य, पर अन्य अनेक स्फुट कल्पित अस्तित्व की पुकारें भी हैं, जिनकी वह उपेक्षा नहीं कर सकता और बरबस उनके वशीभूत हो जाता है। उसे मनोरंजन, रेन्ड्रिग और शैलीगत चमत्कार की भी आवश्यकता होती है। रीति-साहित्य इन आवश्यकताओं से प्रेरित दिखाई देता है। इस प्रकार रचना विविध शैली-उपकरणों की खोज करेगी। इसमें नवित मूलक आत्मानुभूति या दलित के प्रति आत्म-प्रसूत सहानुभूति नहीं थी कि जिस रूप में प्रकट हो जाय, उसी रूप में ग्राह्य हो। इसे अपने रूप की संयोजना स्वयं करनी थी। रूप का आकर्षण जिन तत्वों के आधार पर हो सके, उनका प्रयोग करना इस काल के कवि के लिये आवश्यक हो गया।^{१४} इस प्रकार रीतिकालीन काव्य के लिए जो युग-धर्म बना स्पष्टतः उसके दो आधार थे- लौकिक प्रेम और अथवा रेन्ड्रिक सौन्दर्य एवं शैली और रूप की शास्त्रीय इज्जत सज्जा। अपने इस रूप में प्रस्फुटित काव्य के लिये अनुकूल रूचि और बोध-सरणि उत्पन्न करने के लिये अनौपचारिक कवि-शिक्षा की योजना भी कवि को करनी पड़ी।

६.४ रीतिकाल का कवि शृंगार के अतिरिक्त किस पर लिख सकता था। शृंगार नायिका-भेद, नख-शिख, उद्दीपन सभी के रूप में प्रकट हुआ। यहां तक कि अलंकार-निरूपण भी शृंगार से अभिमंडित हो गया। यदि कहीं भक्ति और नीति की उक्तियां भी वषा में जुगनुओं की भांति चमकी हैं तो कवि इनको भी शृंगार के रंग में ही रहना चाहता है। रीतिकालीन कवि को नैतिक बल शृंगार-परक भक्ति साहित्य लिखने वाले कवियों से प्राप्त हुआ था पर यह उनकी भांति भक्ति-भावना में लीन ही हो सका। शृंगार के दोष में राधाकृष्ण के बहाने कवि अपनी वासनात्मक भावना को ही व्यक्त करने में प्रवृत्त था। स्नोत की दृष्टि से संस्कृत शास्त्रीय साहित्य और काव्य

शास्त्र की परम्परा का उल्लेख किया जा सकता है। इन प्रीतियों के अतिरिक्त इस काल के कवि ने प्राकृत और अपभ्रंश शृंगार-भक्तियों से भी पर्याप्त प्रेरणा और सामग्री ली। हिन्दी में भी शृंगार की परम्परा आदि काल से मिलती है। सिद्धकवि स्वयं योगी था और निम्न वर्णों की स्त्रियों को अपनी शृंगारमयी रहस्य-साधना का अंक बना चुका था। विद्यापति का शृंगार तो अत्यन्त तीव्र और भावुक है। कुसरों की पहेलियों में भी शृंगारिणी शैली मिलती है।^{१५} कबीर और तुलसी नग्न शृंगार से बचे रहे। पर प्रेमायाकार और कृष्ण-भक्त कवि तो शृंगार में आकण्ठ निमज्जित रहे। रामभक्ति में रसिक भावना प्रबल होती गई। इनके एक आचार्य कृष्णान्वास की पदावली में शृंगार की नग्नता^{१६} दृष्टव्य है:-

* नीवी करघात बरजत प्यारि ।

रस-लम्पट सम्पुट कर जोरत, पद परसत पुनि लै बलिहारि ॥*

तथा- १७-

* पिय हंसि-हंसि रस-रस कंचुकि लोहें ।

चमकि निवारत पानि लाहिनी, पुरक-पुरक मुख बोहें ॥*

इस प्रकार वृन्दावन की कुंजों में तरंगित शृंगार अपोध्या की गलियों में भी प्रवाहित होने लगा। कृष्ण भक्त कवियों के शृंगार-प्रवाह ने समाप्त सीमाओं और मर्यादाओं को हुबो दिया।

* पाहे ति अपने अंगल, रुचिर दृगंगल पिय के ।

पीक मरे सुकपोल, लोल रद-रद जंह पिय के ॥*

१५-

एक नार दो को लै बैठी । टैड़ी हो के बिल में पैठी ॥

१६-

पदावली, संवत् १६८१, लखनऊ संप्रकाशित।

वास्तविकता यह है कि रीतिकाल में उच्चवर्गीय कामुकता ने शृंगार को ग्रस लिया था। रीतिकालीन शृंगारिकता में अप्राकृतिक गोपन अथवा दमन से उत्पन्न ग्रन्थियाँ नहीं हैं, न वासना के अन्वयन अथवा प्रेम को अतीन्द्रिय रूप देने का उचित - अनुचित प्रयत्न। जीवन की वृत्तियाँ उच्चतर सामाजिक अभिव्यक्ति से बाहे वंचित रही हों, परन्तु शृंगारिक-दृष्टाओं से ये मुक्त थीं। इसी कारण इस युग की शृंगारिकता में घुमड़न अथवा मानसिक छलना नहीं है।^{१७} यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि रीति कालीन शृंगार का समस्त अभिव्यक्ति-विधान मौगपरक है। प्रेम की उच्चतर स्थितियाँ इस काल के साहित्य में अज्ञात-सी हैं। प्रेम के उदात्त पद्यों पर संभवतः ये कवि-पुंख व दृष्टिपात ही नहीं कर सके। नायिका-भेद की एक सुदीर्घ परिपुष्ट परम्परा है। इस प्रकरण ने नवतों को भी आकृष्ट किया। रीति कालीन कवि ने अनिय और पूर्णासुन्दरी के रूप में नायिका की कल्पना की है।^{१८} नारी नायिका के रूप में उसकी समस्त भावनाओं का केन्द्र बन गई। उसका रूप-वर्णन बड़ी ही उत्तेजक शैली में किया गया है। बिहारी नायिका के आँ प्रत्यंग से हवि की लपटें निकाल रहे हैं। उस तन्वंधी का शरीर मरा-मरा सा दिखलाई पड़ता है।^{१९}

१७- रीतिकाव्य की भूमिका तथा देव और उनकी कविता,

डा० नगेन्द्र पूवर्द्धि, पृष्ठ-१७४

१८- 'सुन्दरता बरननु तरुनि सुमति नायिका सोई ।

सोभा कान्ति सुदीप्ति जुत, बरनन हैं सब कोई ॥'

-मिलारीदास

१९- 'आँ-आँ हवि की लपट उपटति जाति ऊढ़ेह ।

खरि पातरीऊ तऊ लौ मरी-सी देह ॥'

- बिहारी

यतिराम की नायिका की आँखों का अलस सौन्दर्य और उसकी चितवन, विलास-सकैतों से युक्त है।^{२०} ये सभी चित्र ऐन्द्रिय-चेतना को झकझोर देने के लिए हैं। इस प्रकार के अन्त चित्र रीतिकालीन चित्रशाला में नये पड़े हैं। रीतिकालीन कवियों ने ऐन्द्रियोत्तेजक चित्रों में बड़ा सौगंभ भर दिया है। ऐसे चित्रों के चित्तेरों में देव प्रमुख हैं। देव में रूपासक्ति अपने चरम पर है। आँखों के उभार, कंचुकी के कसाव और अलंकारों के योगदान का समवेत चित्र देव की शैली में देखिए यथा-

जामो जौवन जराऊ तरिबन कान, ओठन जूटो रस हांसी -
उमड़ो परत ।

कंचुकी में कसे आवैं उकसे उरोज विन्दु बंदन लिलार बड़े बार घुमड़े परत ॥
गोरे मुख स्वेत सारी कवन कितारिदार, देव माँगा नूँभका फुमक फुमारे परत।
बड़े-बड़े नैन कजरारे बड़े मोती नय, बड़ी बरुनीन होड़ा होड़ी आड़े परत ॥

इसमें देव की वैयक्तिक प्रतिक्रिया तो स्पष्ट है। साथ ही पाठक को भी झकझोर देने की क्षमता भी प्रकट है। 'दास' ने फकीन धाँवरे से नारी के आँखों की झलक दिखाकर चित्र को और भी उत्तेजक बना दिया है -

* धाँवरे फकीन सौं, सारी महीन सौं, पीन नितम्बन-भार उठै सचि ।*

यौवन और सौन्दर्य की अतृप्त व्यास रीतिकाल के कवि में दृष्टि गोचर होती है। बिहारी की ग्राम-बाला का 'गदकारा' आँखों की कितना भादक है :-

* गदराने तन गोरटी, सपन आड़ लिलार ।*

तथा-

२०- आँखिन में अलसानि चितौन में मंजु विलासिन की सरसाई ।*

* गोरी गदकारी पर हंसत कभीलन गाढ़ । *

स्नानोद्यता नायिका के चित्रण में देव ने कहीं ही विशिष्टता प्राप्त की है :-

* चौकी बड़ी चन्द सुखि विनु कंठुकि , अंबर में उचकै कुव कोरै ।
बारन गौनी बयू बड़ी बार की , बैठी बड़े-बड़े बारन होरै । *

संयोग की परिस्थिति एवं स्वरूपों के चित्रण में रीतिकालीन कवियों ने हाव-भाव-हेला आदि चैष्टाओं, सुरत, बिहार, सुरतान्त आदि के वर्णन को प्रमुखता दी है । बाह्य इन्द्रियों का सन्निकर्ष मानसिक जगत में भी मंदिर की वषा, कर देता है । दर्शन-स्पर्श आदि की प्रतिक्रियाएं हाव = सवेष्ट व्यापार और अनुभव = सहजानुभूत जन्य बहिर्विकार के रूप में प्रकट होती है । हाव-विधान का लक्ष्य प्रेमी को अपेक्षित व्यापार में संलग्न करना है । हावों के चित्रण में बिहारी ने पूर्ण रूचि ली है । हाव संयोगेच्छा की प्रकाशक क्रीड़ा-वृत्ति है । ये हाव आश्रयगत भी होते हैं और आलम्बन गत भी । आश्रय जहाँ अपने हावों से अपनी योगेच्छा प्रकट करता है वहाँ आलम्बन में भावोदीपन भी करता है । बिहारी का प्रसिद्ध दोहा इस संदर्भ में दृष्टव्य है :-

* बतरस लालच लालकी, मुरली धरी लुकाइ ।
साँह करै, माँहनि हसै, दैन कहै, नटि जाइ ॥ *

इसी प्रकार से सात्त्विक अनुभावों के सहारे भी मिलन कालिन मनः स्थितियों का प्रभावोत्पादक चित्रण किया गया है । सात्त्विक अनुभावों में बहुधा स्पर्श जन्य ही दिखलाये गए हैं । अं-स्पर्श और स्मृति दोनों ही सात्त्विकों को जगा सकते हैं । त्वचा मनुष्य की सर्वाधिक सचेतन ज्ञानेन्द्रिय मानी जाती है । एक वैवाहिक अनुष्ठान हुआ और स्पर्श की स्थिति आ गई । बिहारी ने चित्र खिंच लिया -

‘स्वेद सलिल रोमांच कुस, गहि दुलही अरु नाय ।’

‘हियो दिया संग हाय के, हय रेवा को हाय ॥’

तो मतिराम ने आँख-मिचौनी के अक्षर पर यही स्थिति उत्पन्न करके मनोरम एवं हृदय ग्राही चित्रणा प्रस्तुत कर दिया है:-

‘एकहिं मीन दुरे एक संग ही आँ सों आँ कुवायों कन्हारि ।

कंप कुटायो वन स्वेद बढ़ायो तनु रोम उठायो, आँखियां मरि आई ॥’

कुच-स्पर्श-जन्य अनुभावों के भी बड़े मादक और उत्तेजक वर्णन रीतिकालीन कवियों ने किये हैं। कल्पना और स्मृति से उत्पन्न अनुभावों का वर्णन भी पर्याप्त विस्तृत हुआ है। दुलहिन गाने से प्रियतम के घर जा रही है। सखियों ने अवसरोचित शिद्दा भी दी और प्रिय-मिलन के सुख भी बतलाये। इससे नायिका का मन सात्विकों के रूप में उमड़ पड़ा। देव की पाँवतयां दृष्टव्य हैं:-

‘बोलि बोल सदा हंसि कोमल, जे मन भावन के मन भाये ।

यों सुनि ओछे उरोजनि पै अरुण के अंकुर-से उठि आये ॥’

समूचे रीतिकाव्य में नारी का नायिका रूप चन्द्र-ज्योत्स्ना की भाँति विकीर्ण होकर मानव-मन को आकृष्ट करता हुआ मोग की ओर ही प्रवृत्त करता है। नारी का शृंगारी रूप इस युग की विशेषता है। कवियों के अन्तर में सङ्गन्निहित नारी का कामिनी रूप ही नायिका के विविध प्रतिपों में दृष्टिगोचर होता है। प्रश्न उठता है नायिका किसे कहते हैं? जिसे देखकर हृदय में रस और उसके पोषक भावों का उदय होता है उसे कभी स्वर नायिका कहते हैं।^{२१-} कविवर देव के शब्दों में ‘देखत हरै विवेक को चित हरै कर प्रीति’

नायिका कहलाती हैं। तो कुमार मणि नायिका को भी नायक के सदृश गुणावती होना मानते हैं। ^{२२} पुरुष के साथ सम्बन्धों के आधार पर नायिका के तीन भेद हैं :- स्वकीया, परकीया और सामान्या। ^{२३}

१४ स्वकीया :-

देवकृत स्वकीया के लक्षण में कहा गया है जिस नारी की तन-मन-वचन से निज नायक में प्रीति होती है और जो सदा पर पुरुष से विमुख होती है, उसे ही स्वकीया नायिका जानना चाहिए। यथा-

‘ जाके तन मन वचन करि, निज नायक सों प्रीति ।

विमुख सदा पर पुरुष सों, सो स्वकीया की रीति ।’

-भवानी विलास ,

स्वकीया नायिका के स्वप्न के विषय में अन्ध प्रमुख आचार्यों के मन्तव्य भी प्रायः इसी प्रकार ही हैं। ^{२४} आचार्यों ने स्वकीया के तीन प्रमुख भेद स्वीकार किये हैं :-

२२- नायक के सम गुणनि जुत कही नायिका लेख।

- रसिक रसाल, ५।३३

२३- रसिक प्रिया, केशव, ३।१४, रसराज, दोहा ६, रसिकरसाल ५।३४
रस सारांश, २१ , जाद्विनोद -१६

२४- सम्मति विपति जो भरण हूं, सदा एक अह्वार ।
ताको स्वकीया जानिए, मन क्रम वचन विचार ॥

-रसिक प्रिया, केशव, ३।१५

(१) मुग्धा: -

यह वह युवती है जो शैशव का परित्याग कर यौवन की देहरी पर पैर रख रही हो । पुरुष जिसके लिए कौतुक है । जो कभी अपने शरीर में होने वाले परिवर्तनों को देखती है तो कभी मन में अवस्थित मन्मथ द्वारा उद्वेलित हो अपने से भिन्न कुछ और की भी चाह करती है । पर, उसे "और" के विषय में पूर्ण रूप से कुछ भी पता नहीं । मतिराम के अनुसार जिस नारी के शरीर में अनिवार्य यौवन का आगमन हो रहा हो उसे मुग्धा नायिका कहा जाता है ।^{२५} रसलीन भी नारी में यौवनागमन को ही मुग्धा की संज्ञा प्रदान करते हैं ।^{२६} पद्माकर के शब्दों में जब किसी तरुणी के अंग प्रत्यंग में तरुणाङ्ग की कालक दृष्टि-गोचर होने लगती है तभी वह मुग्धा-नायिका कहलाती है ।^{२७} नन्दराम कृत मुग्धा का लक्ष्य इस प्रकार है - जिस नारी की चन्द्र कला सी देह में दिन-प्रति दिन यौवन की ज्योति द्विगुणित होकर जो उसे मुग्धा कहते हैं ।^{२८}

२५- परिनेता पर होतु है, जाके मन अनुराग।

सौ स्वीया सज्जन समुक्ति उत्तम लच्छन भाग ॥

- शृंगार मंजरी, हिन्दी रूपान्तर, चिन्तामणि, पृष्ठ ८

२६- राजवती निसि दिन पति, निज पति के अनुराग ।

कहत स्वकीया सील मय, ताकी पति बड़ भाग ॥

- रसराज, मतिराम, १०

२७- परिनेता के बस सदा, हिय रिस कौ नहिं ठौर ।

पतिव्रता स्वीया सुमनि, साधारन है और ॥

- रसिक रसाल, कुमार मणि, ५।३५

२८- कुल जाता कुल मामिनी, सुकिया लच्छन चारु ।

- रस सारांश, दास,

पति ही जिहिं प्रीति सौं स्वकिया सलज सरीति ।

- १० प्र०, रसलीन, ५६

मुग्धा नायिका के यौवनागम के आचार पर अज्ञात यौवना और ज्ञात यौवना यह दो प्रभेद किये गये हैं। अज्ञात यौवना से तात्पर्य उस मुग्धा से है जो अपने शरीर में यौवन के प्रस्फुटन के कारण होने वाले शारीरिक परिवर्तनों के प्रति अपरिचित है। जब कि उसका शरीर शैशव की मुग्धता का परित्याग करके यौवन से उद्गीर्ण हो उठा है। युवावस्था क्या आई नायिका नितम्बों ने कटि की गुरुता हिन अपने में समाहित कर ली और कटि ने नितम्बों की कृशता लेकर सन्तोष किया। रोम राजि ने बाणी की कृजुता ले ली तो बाणी ने रोमराजि की कुटिलता अर्थात् नायिका के में युवावस्था के साथ-साथ वचन वक्रता भी आ गई। इसी प्रकार पावो ने नेत्रों की बाल-सुलभ स्थिरता अर्थात् मंथर गति ले ली और नेत्रों ने चरणों की चपलता। तात्पर्य यह कि शैशव में चरण चंचल और दृष्टि स्थिर होती है और युवावस्था में चरण मंथर और दृष्टि भ्रुविदोष आदि के कारण चपल हो जाती है। इस प्रकार इन गुणों की आगार अज्ञात यौवना मुग्धा के अंगों ने परस्पर हठ पूर्वक छूट मचाकर एक दूसरे के गुणों में विपर्यय हो कर दिया। यथा-

छिन नितम्बन ने गुरुता कटि की कटि ने तिनकी कृशताई ।

रोमन बैनन की रिजुता लई, बैनन रोमन की कुटि लाई ॥

पायिन नैनन मंद गती गहि, नैनन पायिन की चपलाई ।

यों गुण आगरि नागरि- आन आपस में हठि छूट मचाई ॥ २६

गत पृष्ठ का शेषांश:-

सील सुधाई लाज ते, परम लकी ली बाम ।

पति तपसा को पुण्य फल सो स्वीया अभिराम,

-शृंगार दर्पण, नन्दराम, ११२१

२६-

ब्रज भाषा साहित्य का नायिका भेद, प्रमुदयार मिश्र,

-आचार प्रेस- मथुरा, पृष्ठ- २२८

इसी प्रकार ज्ञात यौवना मुग्धा सखी से उपालंभ के स्वर में कहती है कि तूने अकारण ही मेरे साथ हंसी की है तूने आज क्षाती पर कंबुकी कसकर बाँधकर मेरे साथ उपहास किया है। जरा गाँठ ढोड़कर इसी तनी डीली कर दे। वह भोली यह नहीं जानती कि इसमें कंबुकी का कोई दोष नहीं और न ही सखी ही उपहास कर रही है, यह तो उदित यौवना का यौवन है जिसमें उरोज्वृद्धि को प्राप्त हो कंबुकी की सीमा में नहीं समा रहे -

देव कहा कहीं तोसों जु मोसों, ते आज करि बिनु काज हंसी क्यों?
गाँठिए तोरि तनी द्विनु खोरि दै, क्षाती से कंबुकी रेंचि कसी क्यों?

लेकिन ज्ञात यौवना मुग्धा की उपर्युक्त स्थिति नहीं होती। वह तो सर्वथा इस परिवर्तन को जानती है और इस परिवर्तन से प्रसन्न भी होती है। वह तो इस आगत यौवन का मिश्रित अभिनन्दन भी करती है। वह अपने वस्त्रों सुवासित करती है और अपने उमरे उरोजों को एकान्त में देखकर प्रसन्न हो उठती है -

‘ सुनरे सुवासन तेँ वासन बनाई चारु ,
उमरे उरोजन की हेरि हरणाती है ।’

ज्ञात यौवना में अवस्था सुलभ लज्जा आना स्वाभाविक है और इसी लिए वह आज ‘कुमारों’ के संग खेलने में सकुचाने लगी है।

उसके आँ - आँ में काम-कला प्रकट हो रही है। वह अपनी परछाई को देखकर आप ही मुसकाने लगी है। उसके कटा पर अंचल टहरता ही नहीं, जबकि वह बार-बार उसे ढकती है। तभी एक सखी उससे कहती है - पग ली। यह उरज थोड़े, हैं, यह तो शिव हैं और इनकी प्रकृति दिगम्बर रहने की है और तू इस तथ्य को न समझ इन्हें बार-बार अम्बर पहना रही है -

खेला संग कुमारन के सुकुमारि कहु सकुबी जिय मांहीं ।
 काम-कला प्रकृति ओं-ओं , विलोकि हंसी अपनी परहांहीं ॥
 व्रजमें न रहै उर अंबर, तू छि ही छिन डंपत कांहीं ।
 डारति ही शिव के सिर अम्बर रे तो दिगम्बर राखत नांहीं ॥^{३०}

ज्ञात यौवना के भी दो उपभेद हैं। प्रथम है नवोद्गा और द्वितीय है विश्रव्य नवोद्गा । नव परिणिता मुग्धा नवोद्गा और प्रिय पर विश्वासी नव परिणिता मुग्धा विश्रव्य नवोद्गा कहलाती हैं। आचार्य केशव ने मुग्धा नायिका के चार भेद बतलाये हैं-

नवल बधू, नव यौवना, नवल अंगा और लज्जाप्राप्त^{३१} । आचार्य-
 चिन्तामणि ने मुग्धा नायिका के वयः संधि, कोमल कोपा, अविदित यौवना,
 विदित मनोभव यौवना, अविरित कामा, नवोद्गा और विश्रव्य नवोद्गा ये साय
 भेद माने हैं ।^{३२} जब कि देव ने वयानुसार पांच भेद वयः संधि (१२ से १३ वर्षी),
 नवलबधू (१३ वर्षी), नव यौवना (१४ वर्षी) , नवल अंगा- नवोद्गा (१५ वर्षी) ,
 सलज्जरति- विश्रव्य नवोद्गा (१६ वर्षी) माने हैं ।^{३३} रसलीन ने मुग्धा नायिका
 के अंकुरित यौवना, शैशव यौवना, नव यौवना नवल अंगा और नवल बधू ये
 पांच भेद माने हैं। पुनः नव यौवना मुग्धा के अज्ञात यौवना और ज्ञात यौवना
 और ज्ञात यौवना के दो भेद तथा नवल अंगा के अविदित कामा और विदित
 कामा तथा नव बधू के नवोद्गा , विश्रव्य नवोद्गा , लज्जा सक्ता और रति-कोविदा
 नामक चार भेद किये हैं ।^{३४}

- ३०- व्रजभाषा साहित्य का नायिका भेद, प्रमुदयार मीतल, अग्रवाल प्रेस-
 मथुरा , प्रपृष्ठ- २३७ ,
 ३१- रसिक प्रिया, केशव , तृतीय प्रकाश, दोहा -१७
 ३२- काव्य कल्पतरु , आचार्य चिन्तामणि, ५।२।८२, ८३, ८४
 ३३- देव ग्रन्थावली के अनुसार।
 ३४- रस प्रबोध, रसलीन, दोहा ६५ से ८६

(२) मध्या नायिका:-

सुधा नायिका में जहाँ लज्जा अधिक और कामभाव कुछ न्यून होता है तो मध्यानायिका में काम और लज्जा का भाव समान रूप से होता है काव्य शास्त्र के प्रायः सभी आचार्यों ने मध्यानायिका में काम और लज्जा के समभाव को स्वीकार किया है।^{३५} हिन्दी आचार्यों द्वारा प्रतिपादित मध्यानायिका का यह लक्षण संस्कृत काव्य शास्त्र के लक्षण ग्रन्थ रस मंजरी (मातुम्बिक) और शृंगार मंजरी (बड़े साहब) पर आधारित है। नन्दराम जी के मध्यानायिका

३५-अ) लज्जा मदन मही प सम, विरहित जाकेँ आ ।

मध्यानायि सुजानिये , पूरन जोवन शृंग ॥-

-कृमाराम , हिततरंगिणी , २।४६

(अ) लज्जा मदन समान सुहाई । दिन-दिन प्रेम बोध अधिकाई ॥

सोई न सकै न जागन कहै । अति मध्या सु नवोद्गा गहै ॥

-नन्ददास, नन्ददास ग्रन्थावली , पृष्ठ-१२८

(इ) जाके तन में होत है , राज मनोज समान ।

ताको मध्या कहत हैं , सिंगरे सुकवि सुजान ॥

- चिन्तामणि , शृंगार मंजरी , हिन्दी रूपान्तर ।

(ई) जाके तन में होत है , राज मनोज समान ।

ताको मध्या कहत है , कवि मति राम सुजान ॥

- मतिराम , रसराज , ३०

(ऊ) जाके होहि समान द्वै , एक लज्जा अरु काम ।

ताको कोविद कवि सबै , बरनत मध्या नाम ॥

- देव , भवानी विलास

(उ) मध्या सो जामैं दुहुँ लज्जा मदन समान ।

- जसवन्त सिंह , भाषाभूषण ।

(ए) एक समान जब हूँ रहत , राज काम ये दोह ।

जा तिय के तन में तबहिं , मध्या कहिये सोइ ।

- पद्माकर , जाद्विनोद

(ऐ) राज मदन जाके दोऊ , सम शरीर में होइ ।

ताको मध्या कहत हैं , कवि कोविद सब कोइ ॥

- नन्दराम , शृंगार दर्पण , १।४६

का वर्णन देखिये -

वह प्रिय के समीप सोई है किन्तु प्रिय को संभोग नहीं करने देती । वह प्रिय से कहती है कि अभी क्या जल्दी है, धीरज से काम लो । कहीं ऐसा न हो कि संभोग-क्रीड़ा में किंकर्षणों की ललक और चूड़ियों की ललक तथा विट्ठलों की ललक न नन्द और ज्ठानियाँ सुन लें और प्रातः मेरी इस बात को लेकर ही सुफे लजाती फिरें, अतः जब तक उनके जागने की संभावना है तब तक के लिये यह बेड़-काह और हीना कपटी बन्द करो और चुपचाप पड़े रहो ।^{३६} मुग्धा नायिका की भाँति विभिन्न-विभिन्न आचार्यों ने मध्या नायिका के भेदोपभेद किये हैं । नन्ददास ने रसमंजरी में प्रचलित परम्परा का अनुसरण कर धीरा, अधीरा, धीराधीरा तीन उपभेद किये हैं । मतिराम ने इन्हीं भेदों को स्वीकार किया है । पद्माकर भी यही तीनों उपभेद स्वीकार करते हैं। पर केशव और चिन्तामणि मध्या के चार-चार भेद स्वीकार करते हैं:- आकङ्क्षायौवना, प्रगल्भ-वचना, प्रादुर्भूत मनोमवा तथा सुरति विचित्रा । महाकवि देव ने मध्या का भी अवस्था-नुसार विभेद स्वीकार किया है । वे वयक्रमानुसार मध्या के चार भेद स्वीकार करते हैं। यथा-

३६-

आतुर न हुजै नैक चातुर चतुर लाल, जवन विसाल पर जवन करे रहो ।
नूपुर में जेहरी में नैकहु न लागे पाँव, मेरे जु कपोल पैकपोल को धरे रहो ॥
कंचुकी न छोड़ो आँ एकहु न मोरौ नंदराम के को उरोज पै करे रहो ।
जो लौं घर जागत है नन्द-ज्ठानी तोलमिरी कही मानो चुपचाप -
- ही परे रहो ।

- १) ब्रह्म याचना (१७ वर्षा)
- २) प्रादुर्भूत मनोमता (१८ वर्षा)
- ३) प्रगल्भ वचना (१९ वर्षा)
- ४) विचित्र सुरता (२० वर्षा)

जब कि रसलीन मध्यानायिका के उन्मत्त याचना, उन्मत्त कामा, प्रगल्भ वचना, सुरतिविचित्रा तथा लघु लज्जा यह पांच भेद मानते हैं ।

इस प्रकार वीरा पर स्त्री संभोग जन्य चिन्हों से युक्त पति को वीरता पूर्वक वक्र वचनों द्वारा उपालंभ देती है और अवीरा मध्या सक्रोध वक्र वचनों द्वारा उसे ताड़ित करती है । जबकि वीरावीरा मध्यम मार्ग का अवलम्बन कर जहाँ एक ओर उपालंभ देती है वहाँ दूसरी ओर अपनी विवशता आभोचन द्वारा प्रकट करती है । ^{३७} कवि तोषा ने मध्या की किंक्तव्य विमूढ़ की स्थिति का एक बड़ा ही सरस प्रेरक एवं आकर्षक चित्र प्रस्तुत किया है -

‘ लाज विलोकन देत नहीं , रतिराज विलोकन ही की दई मति ।
लाज कहे मिलिस न कहूं, रतिराज कहे हित सों मिलये पति ॥
लाजहु की रतिराजहु की, कहैं तोषा कछु कहि जाति नहीं गति।
लाल तिहारि सौं करीं वह बाछ मई है दुराज की रैयत ॥

- तोषा, सुधानिधि

आचार्य केशवदास ने सुरति विचित्रा मध्या एक चित्र अंकित किया है । जब नायिका सुरत वेला में अनेक विचित्रताओं द्वारा प्रिय को आनन्द प्रदान करती है। तब वह सुरत - विचित्रा कहलाती है । ^{३९} और ^{४०} अन्तररति

३७- नन्ददास गुन्धावली, सम्पा० व्रजरत्नदास, पृष्ठ-१२८-१२९

३८- रसिक प्रिया, केशव, ३।३६

३९- आलिंगन, चुम्बन, परस, मर्दन, नख, रङ्ग दान।
अथ पान सौ जानिस रहि रति सात सुजान॥

द्वारा प्रियका प्रसादन करती है। इस मादक बेला में राज छेकू तो छूट ही गई, साथ ही आभूषण और केशों की स्थिति भी बड़ी विविध हो गई यहाँ रति बेला में नायिका के रति-कून^{४२} को सुन मदन में समुपस्थित लार्ने ने भी कूनना आरंभ कर दिया। यथा-

‘केशोदास सविलास मन्द हासपुस, अलोकन अलाप मन्द आनन्द अपार है।
रुहि रति सात, अरु अन्तरित सात, सुनिरति विपरितन को विविध विचार है॥
छूटि जात राज तहाँ भूषण लुके सुदेश, केश टूट जात हार सबमित्त शृंगार है।
कूजि-कूजि उठै रति कूजि तिन सुनि ला सोई तो सुरत सखि और विवहार है॥’
-केशव, रसिकप्रिया, ३।४०

(३) प्रौढ़ा:-

जिस नायिका में लज्जा की मात्रा कम और काम भाव अधिक होता है और जो रति-कला में पूर्ण रूप से ददा होती है, उसे प्रौढ़ा नायिका कहते हैं। हित तरंगिणी के प्रणेता हृदयराम ने प्रौढ़ा के विषय में लिखा है:-

‘प्रौढ़ा जाके मदन अति, केलि-कला प्रवीन।

पति संग भावै निसि दिना, बरे राज अति हीन ॥

-हि० तं, २।५८

कुमार मणि के प्रौढ़ा-लक्षण में काम की अतिशयता, यौवन का सरस रूप, मोहिनी रति, लज्जा की न्यूनता और विविध विलास-भावों की स्वीकृति मिली है-

* अधिक काम, जीवन सरस, अति रति मोहन मानि।

विविध भाव लघु राज यह, प्रौढ़ा तिय में जानि ॥

-कुमार मणि, रसिकसार, ५।६१

नन्ददास ने प्रीड़ा के स्वरूप-वर्णन में पूर्ण जीवन, अंग की अति-
शयता, राज की न्यूनता, कैल-कलाम-कोविदता, प्रेमाधिक्य आदि को महत्व
प्रदान किया है। ^{४२} देव और मति राम ने भी अपने पति के साथ समस्त कला -
प्रवीणा नायिका को ही प्रीड़ा की संज्ञा प्रदान की है। ^{४३} पदमाकर को
प्रीड़ा में कामाधिक्य के साथ राज का लालित्य भी अनिष्ट है। ^{४४} नन्दराम ने
काम कलाओं में प्रवीणा एवं विपरित रति-प्रिया नायिका को प्रीड़ा कहा

४२- "पूरन जीवन है गह गौरी। अधिक अंग राज तेहि थोरी । ।
कैलि कलाम कोविदा रहै। प्रेम मरि मदनज जिम वहै ।।
दीरवि रैन अधिक के भावै। मोर कौ नाम सुनत दुख पावै ।।
अति प्रगल्भ बैनि रस रैनी। सो प्रीड़ा प्रीतम सुख दैनी ।।
-नन्ददास ग्रन्थावली, पृष्ठ-१२६

४३-(क) निज पति सौ रति कैलि की,
सकल कलानि प्रवीन ।
तासौ प्रीड़ा कहत हैं, जे कविता रस लिन ।।
-मतिराम, रसराम, ३३
(ख) मति गति रति पति सौ रचै, रत पति सकल कलान ।
-भवानी विलास

४४- ललित राज कहु मदन बहु, सकल कैलि की खानि ।
प्रीड़ा ताहि सौ कहत, सुखनि को मत मानि ।।

है। ^{४५} जबकि बिहारीलाल मट्ट प्रौढ़ा में विपरीत रति की चाह के फटापाती हैं। ^{४६} आचार्य स्यामसुन्दर दास ने यौवनान्ध, रति-उन्मत्ता, काम-कला-निपुणा को प्रौढ़ा नायिका माना है। ^{४७} प्रौढ़ा नायिका का एक प्रौढ़ चित्र पद्माकर प्रणति यहाँ प्रस्तुत है:-

रति रची विपरीत रची रति प्रथम संग अंग करि में ।
 त्यों पद्माकर टूटे हराते सरासर सेज परे सिगरी में ॥
 यों करि कोलि विमोहित हवै रही आनन्द की सुदरी उधरी में ।
 नीकी नबार सँभारिबे की सुमई सुधि नारि के चारि के घरि में ॥

भिन्न-भिन्न कवि आचार्यों ने प्रौढ़ा नायिका के अनेक भेद माने हैं। वे सब इस प्रकार हैं। हृदयराम ने रतिप्रिया, आनन्दमत्ता, ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा भेद स्वीकार किए हैं। ^{४८} नन्द दास ने वीरा, अवीरा, वीरा-वीरा भेद माने हैं। ^{४९} रहीम ने प्रौढ़ा रति प्रीता केवल एक ही भेद माना है। ^{५०} केशव ने

- ४५- प्रति रीति विपरीत की, कृपा कुशल जो बाम
 अति प्रवीन रति की कला, सो प्रौढ़ा अनिराम ॥
- ४६- जो मुग्धा ^{मुग्धा} रही, सो मध्या मई बाम ।
 अब प्रौढ़ावस्ता लहै, पायौ प्रौढ़ा नाम ॥
- ४७- प्रगल्भा (प्रौढ़ा) नायिका यौवन में अन्ध, रति में उन्मत्त, कलाओं में निपुण और नायक में सदा रत रहती है और सुरतारंभ में आनन्द में लीन होकर अचेतन हो जाती है। - रूपक रहस्य, पृष्ठ-१०२
- ४८- हिततरंगिणी, २।६३, ६४, ६७
- ४९- नन्द दास गुन्वावली, पृष्ठ, १२६, १३०
- ५०- वरवै नायिका भेद, १४वाँ दोहा

समस्त रस कोविदा, विचित्र विभ्रमा, आक्रामित तथा लब्धपतिका भेद माने हैं^{५१}। इसी प्रकार चिन्तामणि ने यौवन प्रगल्भा, मदनमत्ता, रति प्रीतिमति, सुरतमोद परवशा मतिराम ने नन्द दास की मांति वीरा, ल्वीरा, वीरावीरा देव ने लब्ध पति, रति - कोविदा, क्रान्त नायिका, सविभ्रमा कुमार मणि ने अधिक कामा, सकल तारुण्या, रति मोहिनी, विविध भावा लघु लज्जा, ज्येष्ठा और कनिष्ठा रसलीन ने उद्भट यौवना मदनमाती, लब्धापति, रतिकोविदा, रतिप्रिय आनन्द सम्मोहिता पद्माकर ने रतिप्रिया, आनन्द सम्मोहित, वीरा, ल्वीरा, वीरावीरा नन्द राम ने सकल रस कोविदा, विचित्र विभ्रमा, बहु आक्रामित प्रौढ़ा लज्जा प्राया तथा बिहारी लाल भट्ट ने रति प्रातः तथा आनन्द सम्मोहिता मात्र दो भेद माने हैं। प्रायः इन सभी आचार्यों ने प्रौढ़ा के मुख्य भेदों को रति कोविदा, विचित्र विभ्रमा, मदन मत्ता, प्रौढ़ यौवना, आक्रान्ता, लब्धा पतिका ही माना है। कहीं-कहीं यदि मत भेद है भी तो वह केवल शाब्दिक भेद के अतिरिक्त और कुछ नहीं। प्रौढ़ा के मान-क्रम को लक्ष्य में रह कर वीरादि तीन भेद एवं ओक नायिकाओं में पति-प्रेम के न्यूनाधिक्य के कारण एक अन्य भेद ज्येष्ठा और कनिष्ठा भी उन्हें अभीष्ट हैं। हृदय राम से लेकर देव और रसलीन प्रमुख आचार्यों के मत प्रायः एक से हैं। प्रौढ़ा नायिका के स्वरूप विवेचन के लिए हिन्दी काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने रुद्रट, विश्वनाथ, मानुष्मि प्रभृति संस्कृत के विद्वानों का भावाधार लिया है।

२: परकीया: -

गुप्त रूप से परपुरुषा से सम्बन्ध स्थापित करने वाली स्त्री परकीया नायिका कहलाती है। हिन्दी काव्य शास्त्र में परकीया नायिका के लक्षण इस प्रकार निरूपित किये गये हैं। हित तरंगिणी कार बे कृमाराम

ने मन से उपपत्ति में अनुरक्त नायिका को परकीया की संज्ञा प्रदान की है। ^{५२}
 महा कवि केशव परकीया को परपुरुषा रत नायिका न मान पर वृष की प्रिया
 कहते हैं। ^{५३} मति राम परपुरुषा की प्रिया को ही परकीया नायिका स्वीकार
 करते हैं। ^{५४} कुमार मणि पद्माकर, विहारिलाल के परकीया लतांग की परम्परा
 से किसी भी प्रकार निम्न कोटि के नहीं है। ^{५५} रसलीन की परकीया नायिका
 अपने सौन्दर्य की कलक दिखा कर युवकों के प्राण हरण करने में पीछे नहीं
 रहती। दीपक को निशिदिन जलने के लिए तेल बर्बाद और उस सुन्दरि को
 निशिदिन स्नेह (प्रेम) अपेक्षा है। ^{५६}

- ५२- ज्ञानेन्द्रिय के विषय सों उपपत्ति को अनुराग।
 उपजत पर प्रिय होत तैं अति विविध बड़ भाग। - हि०त०-१।३
- ५३- सब तैं पर परसिद्ध जो ताकी प्रिया जु होय।
 परकीया तासों कहै परमपुराने लोय ॥ - र०प्र०, ६७।३
- ५४- प्रेम करे परपुरुषा सों, परकीया सों जान। - रसराज
- ५५-(क) परपत्ति सों अनुराग रचि, परकीया तिय होइ। - र०रसाल, ६८।५
 (ख) होय जु तिय पर पुरुषा रति, परकीया सों वाम। - जा०-७८
 (ग) परकीया परपत्ति रमे, तासु भेद हैं दोय। - सा०सागर, पृष्ठ-१६०
- ५६- निज दुति देह दिलाय कैं, हरै और के प्राण।
 नेह बहत निशि दिन रहै, सुन्दरि की प- समान ॥

जहाँ तक इसके भेदोपभेद की बात है नन्दराम ने परकीया के नागिवद्व्या और लज्जिता दो भेद माने हैं। ^{५७} कुमाराम और केशव ने ऊढ़ा और अऊढ़ा यह दो भेद माने हैं। इन्हीं भेदों को चिन्तामणि, मातिराम, देव, पद्माकर भी स्वीकार करते हैं। कुमारमणि उपरिवत् दो भेद करके तदुपरान्त निष्पत्ता, स्वयंदूती, गुप्ता, अनुश्रवता ६: भेद मानते हैं। रसलीन ऊढ़ा, अऊढ़ा के उपरान्त साध्या और असाध्या आदिभेद मानते हैं। परकीया का एक उदाहरण दृष्टव्य है :-

* जाके लो सोह जाने व्यथा, परपीर में कोठ उपहास को ना ।
 'सागर' जो चुमि जात है चित्र में, कोटि उपाय करी से टरै ना ॥
 नैक सी कांकि जाके परे, सु तो पीर ते नैकहुं धीर वरै ना ।
 कैसे परै कल ऐरि मटु । जब आंखि में आंख परै निकरै ना ॥ *

३: सामान्या: -

यह नायिका प्रभूत बन लेकर किसी भी पुरुष के प्रति निज प्रेम - व्यापार का प्रदर्शन करने को उद्यत रहती है। सामान्या के निकट पहुंचने वाला जिस प्रकार अपने प्रणय का अभिनय कर अपनी इन्द्रियों को तृप्त करता है उसी प्रकार सामान्या भी प्रणयकानाटक एवं अपने शरीर विक्रय के माध्यम से वनार्जन कर स्वाजीविका का निर्वाह करती है। यद्यपि काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में इसे गहिँत एवं निन्दित माना गया है तथापि प्राचीन काल से वर्तमान काल तक किसी न किसी रूप में सामान्या नायिका का अस्तित्व समाज में विद्यमान रहा है और इस समय भी है। यही सामान्या कभी अप्सरा, तो कभी नगर वधू बनी तो इन्द्र के आदेश पर यही उर्वशी बनकर पुरुरवा के तप एवं संयम-भंग का कारण बनी। राजदरबारों में अभिनय कला निष्पत्ता एवं नतकी

के रूप में प्रस्तुत हुई। इसके प्रति सब जन का आकर्षण इसके अस्तित्व की महत्ता प्रतिपादित करता है।

हिन्दी के प्रायः सभी आचार्यों^{५८} ने मुक्त कण्ठ से सामान्या नायिका के स्वरूप, भेदोपभेद एवं उदाहरणों का निरूपण किया है। इस प्रकार कुमारगणि, दास और रसलीन इन तीन आचार्यों में से दास ने सामान्या के तीन-तीन भेद और रसलीन ने चार भेद बताये हैं।

५८-(क) लखि उदार रिकै सदा, गुन सरूप की वाम ।

करे प्रेम तासैं अधिक, अधिक देत जे दाम ॥

- कृष्ण राम, त० -४।१

(ख) प्रेम न काहुँ सैं तनिक, धन ही सैं अति प्रीति ।

तनमन बचन निलज्जता, वार वधू की रीति ॥

-रस० पीयूषानिवि, सौमनाय, ६।२७

(ग) केवल धन से प्रीति बहु, गणिका सोई लेख ।

येह सबै यामें गुनो, गवितादि सुविशेष ॥

- रससागर, १५१

(घ) गरब कोटि राखे तऊ लहै छोट के माई ।

दाम मोट ये लेत है काम चोर उपजाइ ॥

त्याये पायल हौं झेली, परी रहैनि पाइ ।

लाल दीजिर मारु जो राखो हिय में लाइ ॥

मुक्त मारु लखि धनि कह्यौ, यह अजुति है नाह ।

गंग तिहारे उर बसे, सिव मेरे उर माह ॥

- रसलीन, रसप्रबोध, २६०-६२

अन्य आचार्यों ने सामान्या के लक्षण के उपरान्त अष्टनायिका-मेव में आठ प्रकार की सामान्या का निरूपण किया है। इस प्रसंग में डा० चौधरी का यह कहना उचित है कि सामान्या और स्वाधीन पतिका का उदाहरण परस्पर विरोध का सूचक है। वैश्या वृत्ति और स्वाधीन पतित्व का मेल असंगत है।^{५६} महाकवि देव की सामान्या अपने वैशिक नायक से कहती है अपने बाजूबन्द की मेरी मुजा में बाँय मुझे मुजाओं में भरकर अमराभुत का पान करो। यह जरि और पट मुझे ओढ़ाकर अपनी आशा पूरी करो। प्रिय। यह आपके धोले गले का हार हमारे मध्य में मेदक बन रहा है अतः इसे गले से उतार कर हार ही रख दो। स्पष्ट है बाद में इसे नायक कैसे ले सकता है? यथा-

‘आज मिले बहुतै दिन भावतै भेंट भेंट कहु मुख भाखो।
ये मुज भूषाण मो मुजबाँधि, मुजा मरि के अग्रा रस बाखो ॥
लीजिए लाल ओढ़ाय जरि पट कीजिए जो जिय में अनिलाखो।
‘देव’ हमें तुम अन्तर पारत, हार उतारि इतै धरि राखो ॥’^{६०}

६.५ नारी प्रतिरूप:-

शृंगार मानव मन की एक नैसर्गिक एवं मौलिक प्रवृत्ति है। विश्व की सभी भाषाओं के वर्णमय में सदा से ही इसका स्थान मुख्य रहा है। शृंगार रस का स्थायी भावराति सृष्टि की उत्पत्ति का तथा प्रकारान्तर से इसके पोषण का मूल बीज है। इसी रति का ही विस्तार वात्सल्य एवं मधुर रस में पाया जाता है। समस्त भारतीय साहित्य में शृंगार की रसवारा अविच्छिन्न रूप से प्रवाहमान रही है। वैदिक साहित्य से लेकर आधुनिक हिन्दी काव्यपर्यन्त इस रस का प्रभाव सर्वत्र दृष्टि गोचर होता है।^{६१} भक्ति काल में शृंगार का

५६- हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य, डा० सत्यदेव चौधरी, पृष्ठ-४५२

६०- भवानी विलास, महाकवि देव, ७।३२

६१- हिन्दी काव्य शास्त्र में शृंगार रस विवेचन, डा० रामलाल शर्मा,

वर्णन अत्यंत हुआ पर इसमें कहीं आदर्श और भयावह विद्यमान है तो कहीं प्रेम का उदात्त स्वरूप । इस प्रकार भक्ति युग में शृंगार को आध्यात्मिक स्वरूप प्रदान कर मानव-मन की इस सहज प्रवृत्ति को उचित सम्मान दिया, तभी तो कबीर जैसे मस्त मौला को भी अपने राम की बहुरिया बनने में ही आनन्द मिला। इसी प्रकार प्रेम भागी राखा के अनेकानेक कविपों के प्रेम-रूपकों में वाणिति प्रेम की पीर में भी शृंगार के सर्वोत्कृष्ट अभिव्यक्ति देखी जा सकती है । सगुण उपासकों में नन्द दास एवं सुरदास के द्वारा अंकि प्रेमाभिव्यक्ति के मादक चित्रों में शृंगार के उत्तेजक चित्रों का अंकन भी हुआ है। सुर वाणिति रति-केलि^{६२} चित्र इसी कोटि में आदेश हैं तुलसी सदृश भक्त कवि ने भी अपने वक्क आराध्य के भयादित शृंगार का वर्णन किया है ।^{६३} अथ रसखान के आराध्य कुंजों में बैठे

६२-

हरषि प्रिय प्रेम तिय अंक लीन्हि ।

प्रिया विनु वसन करि उलटि वरि मुजन भरी ॥

सुरति रति पूर अति निबल कीन्हि ।

आपने कर नखनि अलक कुरबारहि ,

कबहुं बयि अतिहि छात लोभा ।

कबहुं मुख मोरि चुम्बन देत हरषा ह्वै ,

अथ भरि दसन वह उनहिं सोभा ।

सूर प्रभु नवल नवला , नवल कुंज गृह ,

अन्त नहिं रहत दोऊ रति विहारि ॥*

- सूर सागर- दशम स्कन्ध

६३-

राम कौ रूप निहारति जानकी ,

काँन के ज नग की पर छाही ।

याते सबै सुधि भूमि गई ,

कर टेक रही पर टारत नाही ॥*

- तुलसी

अपनी प्रिया के पांव सहला रहे है ^{६४} तो रहीम को विवाह के अवसर पर
दम्पति के कपड़ों में पहने वाली गाड़ों में ही सर्वाधिक आनन्द मिलता है। ^{६५}
"इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्तिकालीन काव्य भी अपने आपको शृंगार की
नैसर्गिक प्रवृत्ति से असम्पृक्त न रख सके।" ^{६६} फिर रिति काल तो रीति काल
हही है इसमें प्र अनरिति कैसी ?

इस युग के शृंगार-चित्र अधिक मांसल एवं उच्छृंखल हैं। इस चित्रों में
ऐहिक सुखोपभोग की भावना चरम सीमा पर पहुँच गई है। शृंगार रस के परिवेश
में वणिर्ति कृतु वणिर्ति, होली के छुड़वा, संयोग काल के विविध मान-मनावन,
परकीयाओं के अनिसार, वियोगान्तरांत वणिर्ति नायिकाओं के कामदशाओं के
माध्यम से यहाँ अत्यन्त ही मनोरम चित्रों की सृष्टि की गयी है। इन चित्रों में
कहीं कोई रति-लज्जाता अपनी केलि-क्रीड़ा को चातुरी से छिपाने का प्रयत्न
कर रही है तो अन्यत्र प्रिय मिलन की आस में बैठी उत्कण्ठिता को अपने प्रेम
पर इतना भरोसा है कि वह सोच भी नहीं सकती कि उसका प्रिय किसी अन्य ठक
नायिका के पास जायेगा। उक्त प्रकार के असंख्य मादक चित्रों की सृष्टि इस युग
की महत्वपूर्ण देन है। ^{६७}

रितिकाल में नारी का अंस्त मांसल सौन्दर्य से युक्त है। कामायनी
होने के कारण ही नारी के स्थूल सौन्दर्य के असंख्य चित्र इस युग के कवियों ने
उतारे। यह काम वृत्ति ही जीवन की संचालिका है। गाम्भीर्य और तीव्रता के

- ६४- टेरत हेरत हारि परयाँ रसखानि बतायौ न लोभ छाह्न ।
देख्यौ दुरी वह कुंज कुटीर में बैठी पलोटत राधिका पायन ॥
- ६५- जहाँ गाँठ तंह रस नहीं यह जानत सब कोय ।
मझेत की गाँठ में गाँठि गाँठि रस होय ॥
- ६६- हिन्दी काव्य शास्त्र० में शृंगार रस विवेचन, डा० रामलाल शर्मा, ३२२
- ६७- उपरिवत, पृष्ठ - ३२२

विवार से भी शृंगार-भावना का स्थान सर्वोच्च है। जीवन की मूल वृत्ति होने के कारण वह स्वभावतः ही सबसे अधिक गंभीर वृत्ति भी है। उसके द्वारा जीवन में महान्तम परिवर्तन हो जाते हैं, जीवन की कोई भी मनोविशा इतनी स्थायी नहीं होती। मन स्वभाव से ही बंचल है, परन्तु प्रेम के वशीभूत होकर उसमें असाधारण एकगुता आ जाती है। सम्पूर्ण आत्म-विलय प्रेम में ही संभव है, अतएव प्रेम में अन्य भावनाओं की अपेक्षा तीव्रता भी अधिक है। अन्य रसों एवं भावों की अपेक्षा शृंगार की परिधि भी अत्यधिक व्यापक है। मानव हृदय के दोनों प्रकार के भाव-सुखात्मक एवं दुःखात्मक-इसके अन्तर्भूत हो जाते हैं। प्रेमादि मन में जीवन की प्रत्येक वस्तु के प्रति द्रवित होने की शक्ति आजाती है। प्रेम में सभी कुछ प्रिय लगता है। शृंगार का परिधि-विस्तार मानव - हृदय तक ही सीमित न होकर पशु-पक्षि तथा लता-गुल्मों तक फैला हुआ है। वनस्पति - जगत का जीवन, उनका प्रस्फुटन एक निश्चित क्रिया नहीं है, उसमें स्पष्ट रूप से उत्पादन की प्रेरणा है। पशु-पक्षियों का प्रेम तो मानव - प्रेम के लिये उपमान बन गया है। सिंह का स्वीकृति-भाव, कपोत का माईस्थ, मयूर का प्रेम-विमोह नृत्य, सारस की मृत्यु भेदी अतल अतुरक्ति आदि काल से प्रेम के प्रतीक रूप में प्रयुक्त होते आ रहे हैं। शास्त्र के अनुसार भी शृंगार का क्षेत्र सबसे अधिक व्यापक है।..... हमारी कलाएं, हमारा साहित्य जीवन की, और स्पष्ट शब्दों में हमारी रागात्मक प्रवृत्ति की ही अभिव्यक्ति है और यह रागात्मक प्रवृत्ति काम-मूलक है। अतएव विश्व-साहित्य का अविकाश शृंगार मय है। रीति काल में आकर शृंगार फिर शारीरिक घरातल पर उतर आया। रीतिकाल का शृंगार न तो आत्मा का परमात्मा की ओर उन्मुखी भाव है और न वमाचिरण अथवा सन्तति के निमित्त स्त्री-पुरुष का शास्त्र-सम्मत संयोग है- वह तो स्पष्ट ही सहज आकृष्ट स्त्री-पुरुष का ऐन्द्रिय पर्व है जिसमें कोई नैतिक अथवा आध्यात्मिक ग्रन्थि नहीं है। वह किसी अन्य साध्य का साधन नहीं है, स्वयं अपना साध्य है- यही इस युग की विफलता है। इसी के कारण रीति कालीन शृंगार-भावना प्रेम न होकर विलास रह

गई है। रीति काल के प्रतिनिधि कवि रसिक ही थे प्रेमी नहीं। उनके शृंगार चित्रों में प्रेम की एकाग्रता न होने से तीव्रता और गंभीरता कम मिलती है, विलास का तारतम्य और वैभव ही अधिक मिलता है। और सामाजिक और राजनीतिक पतन के इस युग में जीवन बाह्य अभिव्यक्तियों से निराश होकर वर की चहार दीवारी में ही अपने को अभिव्यक्त कर सकता था - घर में इस समय न वसाविरण था, न शास्त्र-चिंतन, अतएव अभिव्यक्ति का एक ही उपाय मात्र था - काम । बाह्य जीवन की असफलताओं से आहत मन नारी के अंगों में मुंह छिपाकर विसुख-विमोह हो जाता था। इस प्रकार रीति काल की शृंगार भावना में स्पष्ट रूप से शारीरिक रति-काम की स्वीकृति है, ~~यह~~ ^{यह} ~~स्व-एकाग्र~~ ^{स्व-एकाग्र} ~~न होने से~~ ^{न होने से} ~~उसमें~~ ^{उसमें} किसी प्रकार की अतिन्द्रियता या अपारिव्रता के लिये स्थान नहीं है, एकोन्मुख एवं एकाग्र न होने से उसमें उत्कटता एवं तीव्रता भी नहीं है और मूलतः गृहस्थ-जीवन की परिधि में बंधे होने से रोमानी साहसिकता और शक्ति का अभाव है। वह तो शरीर-सुख और उससे उत्पन्न मन का सुख है, नागरिक जीवन की रसिकता उसका प्राण है, विलास की श्री और ~~य~~ ^य समृद्धि उसका अलंकार । ^{६८}

इस प्रकार समूचे रीति काल का प्रतिपाद्य नारी का स्तान्नि है। नारी नर के लिए अनिष्ट है। नारी का उपयोग कायर एवं रोगी नहीं अपितु वीर एवं साहसी ही कर सकते हैं। भारतीय समाज व्यवस्था में सिद्धान्ततः नारी को उचित स्थान दिये जाने के बावजूद व्यवहार में वह पुरुष की भोग्या ही थी। साहित्य में उसके पत्नी, प्रेमिका और वेश्या रूपों का ही चित्रण अ प्राप्त है, भगिनी और मात्र रूपों का स्वल्प चित्रण है। भारतीय नाट्य शास्त्र में पुरुष की भोग्या के रूप में ही उसको नायिका के पद पर प्रतिष्ठित कर तत्सम्बन्धी अनेक भेद-उपभेदों की परिगणना कराई गई है। मध्यकाल तक

नारी का भोग्या रूप ही हमारे समक्ष आता है। उसके स्वरूप में शृंगार और वासना का गहरा रंग है। इस काल को साहित्य में रीति काल कहा गया है। ७०

प्रतिरूप के नियारण में दृष्टिकोण^{७१} का भी अपना एक विशिष्ट महत्व है। नारी के विविध रूपों में (माँ, पत्नी, प्रेयसी, मणिनी और माँगी) एक मात्र दृष्टिकोण ही तो पार्यव्य व्यक्त करता है अन्यथा नारी तो नारी है। किन्तु जब हम उसके भौतिक एवं स्थूल रूप से आन्तरिक एवं सूक्ष्म रूप के की ओर अग्रसर होते हैं तभी उसकी यथार्थ गरिमा, महिमा और औदात्य से अलग हो पाते हैं। पर, रीतिकाल का कविनारी के अन्य आभिजात्य रूपों पर अपनी दृष्टि डाल ही न सका - यह उसका और उस युग का दुर्भाग्य है। इस युग में नारी का कामिनी रूप ही हमारे सबके सामने उजागर होता है इस कामिनी रूप में ओक नारी-रूप छिपे हैं। यह कामिनी रूप नारी के शत-शत रूपों का प्रतिनिधित्व करता है। इस प्रकार समग्र युग के विश्लेषण से 'भोग्या' प्रतिरूप इस युग की देन मानी जा सकती है। यह नारी-प्रतिरूप इस युग का भौतिक प्रतिरूप नहीं वरन् विकसित प्रतिरूप है।

००००००००००००
००००००
०००
०

६८- नोन बेट दि ब्रेव डिजर्व दि फेयर ।

७०- हिन्दी साहित्य का अतीत: शृंगार काल, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र,

- पृष्ठ- ३३८, ३४३, ३५३, ३५७

७१- नथिंग इज गुड एण्ड बेड बट थिंग्स बेक्स द्रट सो ।

- शेक्सपियर ।

दसम - परिच्छेद

उपसंहार

- १०.१ नारी प्रतिष्ठों का ऐतिहासिक सर्वेक्षण
- १०.१ नारी की महत्ता
- १०.२ नारी प्रतिष्ठों का वैविध्य
- १०.३ निष्कामता
- १०.४ उत्सर्गिता
- १०.५ पतिव्रता
- १०.६ वत्सला

१०.०

उपसंहार

जिस दिन सृष्टि-शिल्पी ने नारी का निर्माण किया होगा उस क्षण उसे जो आनन्दानुभूति हुई होगी, उसका वर्णन, वर्णनवर्णीय है। नारी का लावण्य कला का उत्सव है। नारी सृष्टि की शाला पर लिखी हुई वह मनोरम अनाघात कर्णिका है जिसमें नन्दन-वन की श्री-सुषमा सन्निहित है। उसका प्रस्फुटन काल ही यौवन है, यही यौवन सौन्दर्य का प्राण है। ऐसी नारी जिधर अपनी आकर्षक दृष्टि डालती है, उधर शत-शत शतदल विहंस उठते हैं। उसके एक-एक पद-विन्यास पर धारित्री का सम्पूर्ण-वैभव निह्वावर हो उठता है। उसकी भावक एवं मधुर मुसकान जब सरस अवरोधों पर थिरकती है तो आप्णित स्वर्ग बासन्ती-वैभव से सम्पन्न हो उठते हैं। उसके चरण-मंजीर जब आकुल हो मुखरित हो उठते हैं तो न जाने कितने कण्ठों में काव्य की मधुर स्वर लहरी प्रादुर्भूत होने लगती है। जहाँ नारी के आप्णित सौन्दर्य में एक भावक आकर्षण है वहीं एक चैतन्य स्फूर्ति एवं दीप्ति भी विद्यमान है। यही पुरुषा की प्रेरक शक्ति है, गति है और है मानव जीवन को नारायणत्व की ओर ले जाने वाली ऊर्ध्व-गामिनी वृत्ति।

नारी एक भाव है। नारी विश्वास है। नारी श्रद्धा है। इसके अभाव में नर अपूर्ण है। मानव-जीवन इसी का पारस-स्पर्श पाकर अयस से बहुमूल्य सुवर्ण के रूप में परिणत हो उठता है।

शक्ति और सौन्दर्य के रूप में नारी मानव-हृदय के समस्त पूजा और आकर्षण का केन्द्र रही है। आराधना के क्षणों में प्रकृति के विभिन्न रूपों के प्रति मानव श्रद्धावन्त होता रहा है और भावात्मक क्षणों में वह प्रकृति में नारी-रूप का दर्शन कर उस पर मुग्ध होता रहा है। इस प्रकार

प्रकृति की नारी रूप में अमिव्यंजना हमारे वैदिक साहित्य में भी प्राप्त होती है ।

आर्य - साहित्य प्रकृति की ही गोद में पला है, आरण्यक और उपनिषद् प्रकृति के साहचर्य से उत्पन्न ज्ञान है । उपनिषदों में अग्नि-विद्या, मधुविद्या और प्राणोपासना में अग्नि तथा आत्मा के साथ ही वायु का भी शरीरिक और बाह्य विवरण मिलता है । छन्दोग्य उपनिषद् में भी इसी प्रकार प्रकृति का वर्णन प्राप्त होता है । सौन्दर्य वर्णन की यह परम्परा व्यास और वाल्मीकि में भी सुरक्षित बनी रही । कालिदास प्रणीत कृतियों में नारी के स्थूल सौन्दर्य चित्रण के साथ ही साथ 'सौभाग्य फला हि चारुता' के सन्दर्भ में नारी के रूप सौन्दर्य के अमिप्रेत एवं अभीष्ट के अन्तर्गत सूक्ष्म रूप भी प्राप्य हैं । वीर गाथा काल तक आते-आते नारी का सौन्दर्य उसके शौर्य, त्याग, बलिदान एवं जौहर जैसी भावनाओं में व्यक्त होने लगा । किन्तु एक ओर परम्परागत नारी-रूप भी उसका प्रतिपादक बना रहा । चन्दबरदाई^३ और विद्यापति^४ की नायिकाएँ इसी प्रकार की हैं ।

१- आधुनिक हिन्दी साहित्य में नारी, श्रीमती सरला दुआ, पृष्ठ २७०

२- हिन्दी साहित्य में विधिवाद,

३- मनहु कला ससिमान कला सोलह सो बन्निय,

बाँल वैस ससिता समीप अमृत रस पन्निय ।

विगस कमल सिंग प्रमर बेनु खंजन मृत रुटिय,

हीर कीर अरु बिम्ब मोती नषा-सिषा अहि घुटिय।

४- पीन पयोधर दूबारि गता। मेरु उपजल कीक लता।

ए कान्ह ए कान्ह तोरि दुहाई । अति अपूरब देखलि खाई ।

मुख मनोहर अवर रंगे । फुललि मधुरी कमल संगे ।

लोचन जुगल भृंग अकारे । मधुक मातरु उड़स न पारे ।

-विद्यापति, पदावली -पद १०, पृष्ठ - १८६

हिन्दी के भक्ति काल में जिसे स्वर्ण युग की संज्ञा से अभिहित किया जाता है, -राम काव्यान्तर्गत तुलसी ने सीता के रूप में एक अप्रतिम नारी प्रतिरूप की सृजना की। यह रूप लौकिक होते हुए भी अलौकिक है। पार्थिव होते हुए भी दिव्य।^५ कृष्ण काव्य-कानन में भक्त कवि सुरदास ने एक अद्भुत एवं अनुपम बाटिका के रूप में राधा के अनिर्घ सौन्दर्य की सृष्टि कर डाली। यह नारी प्रतिरूप भी कृष्ण-कालिमा से निकल कर अग्नि में ज्वलित कवन की भांति अकलुषा होकर अनमोल बन गया।

उत्तर मध्य युग तक आते-आते भक्ति की माधुर्य-भावना लौकिक प्रेम के घरातल पर प्रवाहित हो उठी। इस युग में कवन वणा कांमिनी कादम्ब के सानिध्य में और अधिक मादक हो उठी। उदाम सौन्दर्य का निरूपण इस युग की विशिष्टता बन गई और नारी मात्र ऐन्द्रिय उत्तेजना की सामग्री बन कर रह गई। इस काल के कवि की भावना नारी के केश पाश की सघनता, चिक्कपाता एवं कालिमा तथा उसकी लम्बाई नेत्रों की घंटा, सघन मृदु बरानियों, पुतालियों की श्यामलता, मासिका की शुक्ल लम्बाई, दन्त - पक्षियों की ध्वलिमा एवं सघनता, खरों की लालिमा एवं मादकता ग्रीवा की कुशता, उरोजों की उठान एवं कठोरता के साथ पीनता, नाभि की गंभीरता, कटि की दण्णता तथा जघनस्थली की मांसलता में ही उलझ कर रह गई। सौन्दर्य के अन्य रूपों की ओर देखने का उसे अवकाश ही न मिल सका।

५- जो हवि सुधा पयोनिधि होई । परम रूप मय कच्छप सोई ॥
सोभा रज्जु मन्दर सिंगार । मथई पानि पंकज निज मार ।
एहि विधि उपजै लच्छि जब , सुन्दरता सुख मूर ।
तदपि सकोच समेत सब , कह हिं सीय सम तूर ॥

- राम चरित मानस,

१०.१ यह सब नारी का स्थूल रूप ही है। नारी मात्र योनि नहीं है। नारी कान्त करेवर में ही नहीं वरन् त्याग की साधनामयी अलंकृति में भी निष्काम भक्त की भाँति सुशोभित होती है। यही रूप उसका बन्दनाय है। वह ~~तपस्या~~-तपस्या के बदले कुछ भी लेना स्वीकार नहीं करती। नारी सृष्टि के दीपक की लौ है। नारी जाति के जीवन का प्रकाश है। नारी सौंदर्य, स्थूल मिट्टी है। नारी सूक्ष्म है। नारी हवा है। नारी आकाश है। नारी-रूप पर सोचना मन को सुवास से भरना है। नारी के हृदय की मालक पाना स्वर्ग का दर्शन करना है।^७

१०.२ इस प्रकार प्राचीन काल से आधुनिक युग तक नारी के विभिन्न रूप हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं। वे हैं - कन्या, प्रेमिका, पत्नी, माता, देवी। सामाजिक, नैतिक और गुणात्मक आधार पर इन रूपों से क्रमशः 'निष्कामा', 'उत्सर्गिता', 'पतिव्रता', 'वत्सला' एवं 'दिव्या' प्रतिरूपों का निर्माण होता है।

६- "आपकी अकर्मण्य बनाने के लिये देव सेना जीवित न रहेगी। सम्राट् । दामा हो। इस हृदय में.....आह। कहना ही पड़ा, स्कन्द गुप्त को छोड़कर न तो कोई दूसरा आया और न वह जायेगा। अनिमानी भक्त के समान निष्काम होकर मुझे उसी की उपासना करने दीजिए, उसे कामना के पंवर में फँसाकर क्लृप्ति न कीजिए। नाथ मैं आपकी ही हूँ, मैंने अपने को दे दिया है, अब उसके बदले कुछ लिया नहीं चाहती।"

- स्कन्द गुप्त, प्रसाद, पंचम अंक, पृष्ठ-१३५

१०.३ निष्कामा - सृष्टि के प्रारंभ से ही कन्या का पावन रूप समाज में समावृत्त रहा है। क्योंकि शैशव काल में वह काम-भावनाओं के बाहुल्य से शुन्य ही रहती है। इस अवस्था में वह निष्कला, विकार-रहिता, अवोध एवं मोली-भाली दिव्यता की चपलता से अनिमित्त रहती है। उसमें बाह्य बल-कमल के न होने से कल का परम मध्य स्वं शाश्वत रूप सत्य की जगता बनकर उसके अं-प्रत्यंगों में मुखरित हो उठता है, क्योंकि शरीर की प्रत्येक स्थिति का निर्माता हमारा मन होता है। मुख की अनिवार्य शोभा, कपोलों पर गहरी और मन्द बढ़ती हुई लाली, अघरों के कम्पन और स्फुरण, नयनों के जलस-विरास - उत्प्रेक्षा और नू-चापों के निखिल उत्थान-पतन सदा मन के ही आवेग सलिल-राशि पर तैरने वाली छोटी-मोटी लहरों की भाँति प्रकट करते रहते हैं। मुख का जो भी आकार - प्रकार हम छोटे-छोटे बच्चों का देखते हैं, उसकी सजना माता की रुचियों, प्रवृत्तियों और समयानुसार ग्रहणाशील आकृषणों से होती है। माँ बनने वाली नारी अपने नवजात शिशु में स्वामी का बल रूप पाकर जो फूली नहीं समाती, उसका मूल आधार उसके अन्तर्प्रान्त में फूली हुई क्रीड़ा-भूमि होती है जो कतिपय सवेदनाओं के लिये तब तक किसी कारण अछूती रह जाती है।^८

भारतीय संस्कृति में कन्या को देवी समान पूज्या माना गया है। रामायण-काल में कन्या अपने गौरव-पद पर प्रतिष्ठित थी। उसका दर्शन शुभ माना जाता था। उत्सवों में (कुमारी) कन्याओं की उपस्थिति अनिवार्य थी। इसी लिये राम के अयोध्या प्रत्यावर्तन पर कन्यायें उनका स्वागत करती हैं।^९ कन्या वास्तव में जननी - जनक के जन्म-जन्मान्त के पुण्यों का फल है।

८ - राजमय, भावती प्रसाद वाजपेयी, पृष्ठ - २६४-६५

९ - रामायण, वाल्मीकि, ६।१८।८

वह सौभाग्य विन्ह है । वह दोनों कुलों को पूत करने वाली, आदर की प्रतीक एवं पवित्र भावों का संचार करने वाली होती है ।^{१०} इसी लिए वह प्रणाम्य एवं अभिनन्दनीय है ।

१०.४ उत्सर्गिता :-

पुरुष का जीवन संघर्ष से आरंभ होता है, और स्त्री का अस्म-समर्पण से ।^{११} स्त्री-पुरुष का आकर्षण प्राकृतिक सत्य है। इसी आकर्षण पर सृष्टि का विकास अवलम्बित है । नर-नारी के सम्बन्धों में प्रेम-तत्त्व को अनिवार्य माना गया है..... और नारी एक बार जिससे प्रेम करती है, जीवन भर उसी की हो रहती है । अपने प्रेमी से मिलन होने पर ही वह अपने जीवन को सार्थक समझती है । यदि कहीं कारणों अथवा परिस्थितियों से ऐसा संभव नहीं होता तो वह अपने जीवन को निरर्थक मानकर प्राण-त्याग तक कर देती है । इसी अनन्य और एकान्त प्रेम की प्रतिष्ठा भारतीय प्रेमिका के शाश्वत रूप में हमें मिलती है । भारतीय प्रेमिका का आदर्श पार्वती और सावित्री है जो कठिन से कठिन बाधाओं और विघ्नों को अपने प्रेम-बल से पारकर अपने प्रेमी का संयोग प्राप्त करती हैं ।^{१२}

नारी के इस अनन्य प्रेम की पवित्रता और अलौकिकता को हिन्दी का साहित्यकार भी सहज रूप में ही ग्रहण समर्पित करता है । 'वह मानता है कि नारी अपने जीवन में केवल एक ही पुरुष को प्रेम कर सकती है, एक ही

- १०- सत्यनारायण व्रतकथा, रामस्वरूप खरे-प्रकाशक-युग निर्माण योजना,
-मथुरा, संस्करण-१९६६, पृष्ठ-१६
- ११- शृंगला की कढ़िया, महादेवी वर्मा, पृष्ठ- २६
- १२- हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण, बिन्दु-आवाह,
-राधा कृष्ण प्रकाशन, संस्करण-१९६८, पृष्ठ-३२८

के चरणों में श्रद्धा अर्पित कर सकती है। यदि ऐसी नारी का विवाह उसके प्रेमी के स्वान पर किसी अन्य पुरुष के साथ किया जाता तो यह उसके साथ घोर अन्याय है।^{१३} जो विवाह प्रेम में सहायक नहीं वायक सिद्ध होता है, उस विवाह की अपेक्षा तो अववाहित रहकर प्रेम का निवाह करते इरना ही श्रेयस्क है।^{१४} इस प्रकार प्रेम के मार्ग में आने वाली कठिनाइयों और बाधाओं से जूझती हुई जो नारी अपने प्रिय के प्रति अविचल नाव से अतुरक्त रहती है, वही श्रद्धा के योग्य है, वही प्रेमिका का शाश्वत रूप है।

प्रेम चन्द के 'वरदान' की वृजराणी, वृजनन्दन सहाय के 'सान्द-यौपासके' की मालती, राधिकारमण प्रसाद सिंह के 'पुरुष' और नारी की सुधा, यज्ञदत्त-प्रणित 'प्रेम समाधि' की मिसकलेक्ट, अंवल प्रणित 'चढ़ती धूप' की ममता, डा० कर्मवीर प्रणित 'गुनाहों का देवता' की सुधा, किशोरिलाल गोस्वामी प्रणित 'स्वर्गीय कुसुम' की कुसुम, प्रेमचन्द प्रणित 'कन्याकल्प' की मनोरमा, रवं 'कर्मभूमि' की सकीना, प्रताप-नारायण श्रीवास्तव प्रणित 'विदा' की चपला, भगवती प्रसाद बाजपेयी प्रणित 'त्यागमयी' की ललिता, उषादेवी मित्रा प्रणित 'जीवन की मुसकान' की सविता प्रभृति नारियाँ उपन्यासों के अन्तर्गत इसी 'उत्सर्गिता' नारी प्रतिरूप में परिगणित की जायेंगी।

१०.५ पतिव्रता:-

नारी पुरुष की पूरक है। नारी के बिना पुरुष अधूरा है। पुरुष विवाह के माध्यम से अपने अधूरे व्यक्तित्व को नारी के सानिध्य से पूरा करता है। नैसर्गिक-विधान सामाजिक बन्धन में बंध कर विवाह का

१३- वेनीपुरी ग्रन्थावली, पतितों के देश में, रामकृष्ण वेनीपुरी,

पृष्ठ- ८३

१४- गोदान, प्रेम चन्द, पृष्ठ- १८५

धार्मिक स्वरूप धारण कर होता है। पत्नी बनकर नारी पुरुष की सह धर्मिणी और आतिथिनी बनती है तथा अपने जीवन को सार्थक करती है। पति-पत्नी के पारस्परिक सहयोग की नींव पर ही गार्हस्थ्य-धर्म का मध्यमवन प्रस्थापित होता है।

प्राचीन काल से ही पत्नी के धर्म और मयदिता का महत्व स्वीकार किया जाता है। जिस प्रकार पुरुष से एक पत्नी व्रत की अपेक्षा की जाती है ठीक उसी प्रकार पातिव्रत को पत्नी का परम धर्म माना गया है। वेद, पुराण और शास्त्रों में पत्नी के इस धर्म का अनेक प्रकार से वर्णन किया गया है। अपनी अचल निष्ठा एवं अनन्य प्रेम-भावना के कारण ही सीता, सावित्री और पार्वती जैसी सती नारियाँ भारतीय समाज में श्रद्धा और सम्मान की अधिकारिणी बनीं। तन-मन - बचन से पति के प्रति पूर्ण निष्ठावान रहना पत्नी का आदर्श रूप है। एक दूसरे के प्रति सहज विश्वास दाम्पत्य-जीवन का मेरु दण्ड है।

वैदिक युग में नारी को सम्मानित पद प्राप्त था। पर गुप्त के आते-आते नारी भोग विहास की सामग्री बन गई। मध्ययुग में तो नारी को पाप की खानि और मोक्षा-मार्ग का व्यवधान तक माना जाने लगा। पर, पत्नी धर्म के इस शाश्वत रूप में कभी कोई परिवर्तन नहीं हुआ। आत्म-त्याग, सहिष्णुता और सेवा-भावना के द्वारा नारी ने सदा से ही अपना कर्तव्य निर्वहण किया। पति के द्वारा अनेक अत्याचार करने पर भी उसके मुख से कभी भी विरोध का स्वर नहीं निकला। अपनी अटूट आस्था का स्नेह डाल कर उसने पति-प्रदीप को सदैव वृज्ज्वलित रखने का प्रयास किया बाहे भले ही उसे वर्तिका के समान तिल-तिल कर जलना पड़ा हो। जीवित पुरुष के रूप पर मुग्ध होना तो नारी का स्वाभाविक गुण है ही पर यह भारत देश ही है जहाँ मृत पति के साथ नारियाँ हंसते-हंसते-कंठे जल जाने में अपना परम सौभाग्य मानती हैं।^{१५} सती मध्ययुगीन काव्य का आदर्श

१५- डा० वृजवासी लाल, महिला दिवस पर दिये गये भाषण का एक अंश सन् १९७६

‘पतिव्रता’ नारी प्रतिरूप है ।

प्राचीन काल से विकसित होता हुआ यह नारी प्रतिरूप आधुनिक युग के काव्य एवं उपन्यास साहित्य में भी वरेण्य रहा है । ‘पद्मावत’ की नागमती, ‘राम चरित मानस’ की सीता, ‘साकेत’ की उर्मिला, ‘कामायनी’ की श्रद्धा तथा ‘गवन’ की जालपा ‘तितली’ की तितली और ‘नारी’ की जमुना पत्नी के उदात्त प्रतीक हैं । यह सभी नारियाँ एक रूप में ‘पतिव्रता’ नारी प्रतिरूप के अन्तर्गत ही आकारित की जायेंगी ।

१०.६ वत्सला :-

नारी के इन अनेक रूपों में सर्वाधिक सम्मानारूप रूप गौरव-शालिनी माता का ही है । वेदों में माता को पृथ्वी स्वरूपा कहा गया है । पृथ्वी के समान ही वह सन्तान को वारणा करती है, उसका शाल-पालन करती है और आजीवन धैर्य एवं सहिष्णुता के साथ सन्तान के सुख की कामना करती है । इस लिये माता के ऋण से उत्पन्न होना असंभव माना गया है । वास्तव में स्त्री के विकास की चरम सीमा उसके मातृत्व में हो सकती है ।^{१६} नारी-जीवन की सफलता मातृत्व में ही चरितार्थ होती है । इस बात को उस समय के सभी मनीषी मानते थे । माँ को पृथ्वी स्वरूपा और पिता से भी बड़ा माना गया है । ‘माता के स्वभाव में एक ओर धैर्य, त्याग, ममता, स्नेह का परम उत्कर्ष देखते ही तो दूसरी ओर उसके पुत्रवती होने को भी अनिवार्य मानते थे।’^{१७} पत्नी का

१६- श्रृंखला की कड़ियाँ, महादेवी वर्मा, पृष्ठ- ६६

१७- पोजीशन आंव विमेन इन हिन्दू सिविलाइजेशन, अल्तेकर,

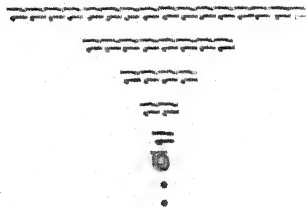
पद पाकर नारी के व्यक्तित्व का विकास अवश्य होता है पर उसके जीवन की सच्ची सार्थकता और पूर्णता तभी होती है जब वह माँ बनती है । सन्तान को जन्म देना, उसका लालन-पालन करना अन्तिम क्षण तक उसकी रक्षा करना और आजीवन उसकी उन्नति में योग देना-मातृत्व की यही आदर्श है । यही उसका शाश्वत रूप है । जीवन भर की साधना और तपस्या से माता अपने वात्सल्य को वारितार्थ करती है । एक शब्द में वह अपने समस्त व्यक्तित्व को अपनी सन्तान में लय कर देती है । 'नारी केवल माता है और उसके उपरान्त वह जो कुछ है सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है । मातृत्व संसार की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और सब से महान विजय है ।' ^{१८}

डा० वृन्दावन लाल वर्मा प्रणित 'प्रत्यागत' यशपाल प्रणित 'दिव्या' विश्वंभर नाथ शर्मा 'कौशिक' प्रणित 'माँ' आचार्य चतुर सेन प्रणित 'हृदय की परख' इलाचन्द जोशी प्रणित 'प्रेत और छाया' विश्व-नाथ वैशम्पायन प्रणित 'मातृत्व का अभिराप' प्रेमचन्द प्रणित 'निर्मला' एवं 'सेवासदन' प्रताप नारायण श्रीवास्तव प्रणित 'विदा' नागाजुत प्रणित 'रतिनाथ की चाकी' गोविन्द बल्लभ पन्त प्रणित 'मदारी' मन्मथ नाथ गुप्त प्रणित 'अवसान' सेठ गोविन्द दास प्रणित 'इन्दुमती' तथा अज्ञेय प्रणित 'शेखर एक जीवनी' ऐसे ही उपन्यास हैं जिनमें नारी के मातृत्व को भिन्न-भिन्न रूपों में देखा गया है ।

इन सभी नारी-रूपों का चित्रण समग्रतः 'वत्सला' नारी प्रतिरूप में सन्निहित हो जाता है ।

इस प्रकार नारी के दिव्यादिव्य रूप के चित्रण ने ही हमें दो प्रमुख सत और असत नारी प्रतिरूपों की उद्भावना-सामग्री प्रदान की ।

अधुना हिन्दी साहित्य (गद्य-पद्य) में नारी के अनेक प्रतिरूपों का सफल अंकन किया जा रहा है । यह अच्छी बात है । इससे शोधार्थियों को नई-नई दिशाएँ और प्रेरणाएँ मिलेंगी ।



नारी पात्रों की तालिका

:	अनुसुया
:	उमिला
:	कौसल्या
:	कैकेयी
:	कीर्तिदा
:	कुटुम्बा
:	तारा
:	देवकी
:	नागमती
:	प्रथा
:	पद्मिनी
:	पद्मावती
:	पार्वती
:	मैना
:	मंदोदरी
:	मन्थरा
:	यशोदा
:	राधा
:	शशिव्रता
:	शबरि
:	शूर्पणखा
:	सती
:	संयोगिता
:	सुमित्रा
:	सीता

सन्दर्भ- ग्रन्थ - सूची

- : संस्कृत ग्रन्थ
- : हिन्दी ग्रन्थ
- : आंग्ल भाषीय ग्रन्थ
- : पत्र - पत्रिकायें

:	ऋग्वेद	
:	बृहदारण्यक उपनिषद्	
:	रामायण	
:	महाभारत	
:	पद्मपुराण	
:	ब्रह्म वैवर्त पुराण	
:	मालविकाग्निमित्रम्	- कालिदास
:	विवेक चूडामणि	- शंकराचार्य
:	कान्दोग्योपनिषद्	- गीता प्रेस, गोरखपुर
:	नाट्य शास्त्र	- भरत
:	काम सूत्र	- वात्स्यायन
:	दशरूपक	- धनंजय
:	नाटक रत्नाकर रत्न कोष	- सारंगनदी
:	नाट्य दर्पण	- रामचन्द्र गुणवन्द
:	अग्नि पुराण	
:	रति रहस्य	- कवकोक
:	शृंगार प्रकाश	- महाराज मोज
:	काव्यालंकार	- रुद्रट
:	सरस्वती कण्ठाभरण	- मोजराज
:	साहित्य दर्पण	- विश्वनाथ
:	धर्म सूत्र	- बोधायन
:	मनुस्मृति	- मनु
:	देवी भागवत पुराण	
:	शांखायन ब्राह्मण	

:	अथर्व वेद	
:	रघुवंश	- कालिदास
:	अभिज्ञान शाकुन्तलम्	- कालिदास
:	कुमार संभव	- कालिदास
:	शिशुपाल वधम्	- माघ
:	मैत्रायणि संहिता	
:	शतपथ ब्राह्मण	
:	विवाहसूत्र	
:	श्रीमद् भगवद्गीता	
:	कृष्ण यजुर्वेद उपनिषद्	
:	बृहतोपनिषद्	
:	आश्वलायन गृह सूत्र	
:	मार्कण्डेय पुराण	
:	आपस्तम्ब धर्मसूत्र	
:	स्कन्द पुराण	
:	आश्वलायन धर्मसूत्र	
:	विष्णु स्मृति	
:	हरिवंश पुराण	
:	योग प्रवाह	
:	घेरण्ड संहिता	
:	पांचरात्र स्तोत्र	
:	मैत्रेयी उपनिषद्	
:	तंत्रालोक	
:	वेणु संहार	
:	राजतरंगिणी	- कल्हण

:	कादम्बरी	- वाण
:	निरुक्त	- यास्क
:	वैराग्य शतक	- मर्तुहरि
:	भक्ति सूत्र	- नारद
:	श्री कृष्णाय स्तोत्र	- बल्लाचार्य
:		

हिन्दी - ग्रन्थ

: पूर्वराज रासो	- चन्द बरदाई
: कबीर ग्रन्थावली	- सम्पा०, रामचन्द्र शुक्ल
: जायसी ग्रन्थावली	- सम्पा०, रामचन्द्र शुक्ल
: राम चरित मानस	- गो० तुलसी दास (गी० प्रे० गी०)
: सुर सागर	- सुरदास
: बिहारी सतसई	- बिहारीलाल
: कामायनी	- जय शंकर प्रसाद
: पल्लव	- सुमित्रा नन्दन पन्त
: साहित्यिक निबन्ध	- सम्पा०, डा० त्रिभुवन सिंह
: हिन्दी साहित्य कोश भाग १	- सम्पादक, डा० वीरेन्द्र वर्मा
: काव्य बिम्ब	- डा० नगेन्द्र
: हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद	- डा० वीरेन्द्र सिंह
: सिद्ध साहित्य	- डा० धर्मवीर भारती
: हिन्दी साहित्य की भूमिका	- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
: वृहत् साहित्यिक निबन्ध	÷ डा० यश गुलाटी
: शृंगार मंजरी	- भानु मिश्र
: उज्ज्वल नील मणि	- रूप गोस्वामी
: शृंगार मंजरी	- अकबर शाह
: काम सूत्र (हिन्दी अनुवाद)	- रामसिंहासन, त्रिपाठी
: हिन्दी साहित्य पर संस्कृत	
साहित्य का प्रभाव	- डा० सरनाम सिंह शर्मा 'अरुणा'
: हिन्दी रीति परम्परा के	
प्रमुख आचार्य	- डा० सत्यदेव चौधरी
: रस तरंगिणी	- भानु मिश्र

:	हित तरंगिणी	- कृष्ण राम
:	साहित्य छहरी	- सुरदास
:	रस मंजरी	- नन्ददास
:	वरवै नायिका भेद	- रहीम
:	सुन्दर शृंगार	- सुन्दर
:	रसिक प्रिया	- केशव
:	काव्य कुल कल्पतरु	- चिन्तामणि
:	रस प्रीयूषा निधि	- देव
:	रस विलास	- देव
:	भवानी विलास	- देव
:	सुख सागर	- देव
:	रस सारांश	- भिखारी दास
:	रस प्रबोध	- गुलाम नबी रसलीन
:	केशव का आचार्यत्व	- डा० विजय पाठ सिंह
:	भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास	- सत्यकेतु विद्यालंकार
:	प्रेमचन्द के नारी पात्र	- डा० भरतसिंह
:	दिल्ली सल्तनत	- डा० बहीद भिखारी
:	मध्यकालीन भारतीय संस्कृति	- डा० आशीषादेवी लाल श्रीवास्तव
:	तुलुक जहांगीरी हिन्दी अनुवाद	- वृजरात्मदास
:	मध्यकालीन भारतीय संस्कृति	- एम. पी. श्रीवास्तव
:	मध्यकालीन भारतीय संस्कृति	- डा० ए.एल. श्रीवास्तव
:	पूर्व मध्यकालीन भारत का इतिहास	- डा० अवध बिहारी पाण्डेय
:	दृष्टि और दिशा	- डा० चन्द्रमान रावत

:	हिन्दी साहित्य का इतिहास	- रामचन्द्र शुक्ल
:	हिन्दी साहित्य	- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
:	नयी कविता का आत्मसंघर्ष	- मुक्ति बोध
:	तथा अन्य निबन्ध	
:	आधुनिक हिन्दी साहित्य में नारी - श्रीमती सरला दुआ	
:	गृहचर्या के उपयोगी नियम	- सन्त श्री भवानी शंकर
:	ज्जातशत्रु	- जय शंकर प्रसाद
:	मानव विज्ञान	- कृष्णदेव विद्यालंकार
:	विष्णुमुखी	- प्रतापनारायण श्रीवास्तव
:	गीता पद्यानुवाद	- रामस्वरूप खरे
:	हिन्दी साहित्य का इतिहास	- जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव
:	सन्देश रासक	- अब्दुल रहमान
:	पद्मावत	- सम्पा०, डा० वासुदेव शरण आचार्य
:	चित्रावली	- सम्पा०, जामोहन वर्मा
:	अपभ्रंश साहित्य	- हरिवंश कोकड़
:	आर्य स्रष्टा	- जगनिक
:	चन्दबरदाई	- डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी
:	स्कन्द गुप्त	- जयशंकर प्रसाद
:	पुरुष का पाप	- विनोद रस्तोगी
:	विद्यापति की काव्य साधना	- देशराज सिंह भाटी
:	आलोचना की ओर	- डा० ओमप्रकाश
:	विद्यापति: आलोचना और संग्रह	- डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित
:	विद्यापति की पदावली	- कुमुद विद्यालंकार
:	उत्तर भारत की सन्त परम्परा	- पं० परशुराम चतुर्वेदी
:	मध्य युग में हिन्दी साहित्य का	- डा० सत्येन्द्र
:	लोक साहित्यिक अध्ययन	

: मध्य कालीन कर्म साधना	- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
: मध्यकालीन मयूर साधना	- पं० परशुराम बतुवेंदी
: मध्य युगीन साहित्य में वात्सल्य एवं सत्य	- डा० कल्याण वर्मा
: हिन्दी काव्य में निगुण संप्रदाय	- डा० पीताम्बरदास बहुवाल
: हिन्दी साहित्य का अतीत	- पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
: अलोक के फूल	- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
: सन्त बानी संग्रह	- सहजोबाई
: सन्त बानी संग्रह	- सुन्दर दास
: चरण दास की बानी	- चरणदास
: सन्त बानी संग्रह	- दादू
: पीसा साहब की बानी	- पीसा
: सन्त पीपा जी की बानी	- पीपा
: हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक- इतिहास	- डा० रामकुमार वर्मा
: वीरलदेव रास	- डा० भाता प्रसाद, आरवन्द नाहटा
: हिन्दी के स्वीकृत शीघ्र प्रबन्ध	- डा० उदयमान सिंह
: भागवत संप्रदाय	- पं० बलदेव उपाध्याय
: हिन्दी सगुण काव्य की सांस्कृतिक भूमिका	- डा० रामनरेश वर्मा
: हिन्दुत्व	- रामदास गोड
: राम भक्ति में रसिक संप्रदाय	- डा० भावती प्रसाद सिंह
: त्रिवेणी	- सम्पा०, कृष्णानंद
: सूर साहित्य	- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
: गुजरात और उसका साहित्य,	- के.एम. मुंशी

: अष्ट हाथ और बल्लभ संप्रदाय	: डा० दीनदयाल गुप्त
: पार्वती भाँछ	: तुलसी
: बिहारी	: विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
: रीतिकाव्य की भूमिका	: डा० नगेन्द्र
: कला कल्पना और साहित्य	: डा० सत्येन्द्र
: रीतिकाव्य की भूमिका तथा	: डा० नगेन्द्र
देव और उनकी कविता	
: जाद्विनोद	: पद्माकर
: वृजनाष्टा साहित्य का	: प्रमुदपाल मित्तल
नायिकाभेद	
: काव्य कल्पतरु	: आचार्य चिन्तामणि
: नाष्टा-भूषण	: जसवन्तसिंह
: शृंगार दर्पण	: नन्दराम
: रूपक रहस्य	: श्यामसुन्दर दास
: हिन्दी काव्य शास्त्र में शृंगार	: डा० रामलाल शर्मा
रस विवेचन	
: हिन्दी साहित्य का अतीत:	: विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
शृंगारकाल	
: कैफ़ी की कुटिलता	: रामानन्द शर्मा
: कीर्ति राका: कौशल्या	: रामानन्द शर्मा
: रामचरित मानस का मनोवैज्ञानिक	: डा० जादीशप्रसाद शर्मा
अध्ययन	
: सुफ़ी महाकवि जायसी	: डा० जयदेव
: तुलसी और उनका काव्य	: रामनरेश त्रिपाठी
: तुलसी साहित्य और साधना	: डा० हनुमन्त सिंह 'हनु'

- : लोक जीवन की सीता - डा० रामशरण सिंह
- : राम चरित मानस का काव्य - डा० राजकुमार पाण्डेय
- : शास्त्रीय अनुश्रुति
- : तुलसीदास परिवेश प्रेरणा प्रतिक्रिया - हरिकृष्ण खत्री
- : हिन्दी काव्य शास्त्र में रस सिद्धांत- डा० सच्चिदानंद चौधरी
- : भक्ति राम गृन्थावली
- : शृंगार विलास
- : रस सार
- : शृंगार निर्णय
- : हिन्दू परिवार नीमांसा
- : महाकवि माघ, उनका जीवन तथा कृतियाँ
- : हवनवस्तुता
- : हुमायूँ नामा- गुलबनद- अनुवाद वैवैरिज
- : औरंगजेब, भाग ३, जदुनाथ सरकार
- : कवि श्री निराला
- : नागकुमार चरित
- : दादू की बानी संग्रह
- : गोरख बानी
- : मानसदर्शन - डा० श्रीकृष्णलाल
- : गोदान - प्रेम चन्द
- : देव और उनकी कविता - डा० नगेन्द्र
- : जायसी साहित्य में अप्रस्तुत योजना- डा० विद्यावर त्रिपाठी
- : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी - शैलकुमारी
- : भावना
- : हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण - बिन्दु आचार्य

आंग्ल भाषीय ग्रन्थ

: आर्ट्स एण्ड दि अनकौंसिल	- जॉन एम. थॉर्न
: इंग्लिश संस्कृत डिक्शनरी	- वी. एस. आपटे
: हेडगर् एण्ड दि वर्क ऑफ आर्ट	- हेस जे. र
: दि एनसाइक्लोपीडिया ऑफ फिलॉसफी	
: दि एनसाइक्लोपीडिया ऑमेरिकाना	
: एन आइडियल इमेज ऑफ साउथ	
: रिपब्लिक बुक	
: दि गिलोरियस कुरान	
: दि बाइबिल (ओल्ड टेस्टामेन्ट)	
: दि नेचर ऑफ एक्सपीरियन्स	
: बाबर नामा	
: टरवाइनर ट्रेविल्स	
: इकबाल नामा	
: लाजिक	: क्रोसे
: आर्ट एण्ड दि मैन	: इविन एड मान
: दि साइक्लोजी ऑफ थिंका	: राबर्ट थॉमसन
: लिटरेरी क्रि क्रिटि सिज्म	:
: ए सार्ट हिस्ट्री	
: स्पेक्पूरेशन (टी. ई. हल्मे)	: टी. ई. हल्मे
: प्राब्लम्स ऑफ आर्ट	: सुसन के. लेन्जर
: दि एक्ट ऑफ क्रिएशन	: आर्थर कोस्टलर
: बीइंग एण्ड नथिंग नैस	: जॉन पाल सार्त्रे
: फनी लिं एण्ड फार्म	: सुसन के. लेन्जर

- : लिटरेरी क्रिटिसिज्म इन अमेरिका
- : दि नेचुरल हिस्ट्री आफ माइंड
- : हिस्ट्री आफ इल्लिस्ट्रेटेड साइन्स : कृष्णामाचार्य
- : लिटरेचर
- : स्टडीज इन नायक-नायिका भेद : बैलबिहारी राकेश
- : स्ट्रगल फॉर सम्पादक : यू.सी. घोषाल
- : इण्डिया : अरबखानी
- : लाइफ एण्ड कॅरीशन्स आफ दि : के.एम. अशरफ
- : प्यूपिल आफ हिन्दुस्तान
- : रनसाहवलोपीडिया आफ इस्लाम
- : आउट लाइन्स आफ इस्लामिक : ए.एम.ए. शास्त्री
- : कल्चर
- : रनल्स आफ राजस्थान : कर्नल टाड
- : अकबर दि ग्रेट मुगल : एल.स्मिथ
- : दि सेन्ट्रल स्ट्रक्चर आफ दि : डा० हुसेन
- : मुगल सम्परा
- : एडमिनिस्ट्रेशन आफ मुल्तानत : डा० आई.एच. कुरैशी
- : आफ दिल्ली
- : गिल्मसिज आफ मेडिवल इंडियन
- : कल्चर
- : कमेंटारिज
- : हिस्ट्री आफ इण्डियन लाजिक : विद्याभूषण
- : पोजीशन आफ वीमेन इन हिन्दू
- : सिविलीजेशन : अरतेकर
- : हिन्दू ला : मुल्ला

:	तारिख - ए - इलाही	:	इलियट
:	ट्राइलइट आफ दि सुल्तानेट	:	डा० के० एस० लाल
:	तारिख - ए - अल्फ	:	इलियट
:	दि वेनिंग आफ दि मिडिल एजेज	:	जे. हुर्जी
:	वैदिक रिडर	:	मैकडानेल
:	वाल्थम आफ स्टडीज इन	:	आर. एन. वाण्डेकर
:	इनडोलोजी		
:	कम्परेटिव स्टडीज इन वैष्णविज्म	:	डा० शील
:	एण्ड क्रिश्चियानिटी	:	
:	मथुरा डिस्ट्रिक्ट मेम्बराय	:	एफ. एस. ग्राहज
:	वैष्णविज्म, शैविज्म एण्ड अदर	:	डा० मण्डारकर
:	रिलीजियस सिस्टम्स		
:	हिन्दू रिलीजन	:	एच. एच. विलसन
:	रिलीजियस याट एण्ड लाइफ	:	एम. विलसन
:	इन इण्डिया		

पत्र= पत्रिकाये

- : विश्व भारती पत्रिका
- : बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी जर्नल
- : नया समाज
- : भारत वर्षा
- : गंगा पुरातत्वांक
- : कल्याण , नारी अंक
- : राष्ट्र धर्म
- : साहित्य, मुखपत्र , बिहार राष्ट्र भाषा परिषद्
- : जाह्नवी
- : कादम्बिनी
- : नवनीत
- : साप्ताहिक हिन्दुस्तान
- : धर्मयुग